مضامین

از

اختر حسین رائے پوری

نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلکیشنز لمیٹڈ
نیشنل ہاؤس اپالو بندر بمبئی

۱۹

بار اوّل

قیمت

دو روپے چار آنے

کسم نائر نے راموڈیا پریس نانا چوک گوالیا ٹینک بمبئی میں
چھپوا کر
نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلکیشنز لمیٹڈ اپالو بندر بمبئی ملا
سے شائع کیا

پیش لفظ

ہمیں بے حد افسوس ہے۔ یہ کتاب "سنگ میل" ہمارے پروگرام کے مطابق بہت دیر سے شائع ہو رہی ہے، کتاب مکمل تھی، صرف مصنف کے دیباچہ کا انتظار تھا۔ مگر چند وجوہات کی وجہ سے دیباچہ وقت پر نہ مل سکا۔ ہم نے طویل انتظار کیا۔ مزید انتظار کرنا مناسب نہ سمجھا ـــــ شائقین بے چینی سے انتظار کر رہے تھے۔ اس لئے ہمیں بغیر دیباچہ کے ہی شائع کر دینی پڑی۔

ہمارے ادارے سے ہندستان اور پاکستان کے بہترین ترقی پسند جادو نگار اور جدت طراز ادیب، اختر حسین رائپوری کا یہ تیسرا مجموعہ شائع ہو رہا ہے اختر حسین رائپوری کا نام ہندستان اور پاکستان کی ادبی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں اگر شائقین ہماری اسی طرح حوصلہ افزائی فرماتے رہیں گے تو آئندہ بھی ہم اس شیریں زبان اردو کی خدمت کرتے رہیں گے جو آج کل ایک معجزے سے کم نہیں۔

"ادارہ"

فہرس

جدید اُردو شاعری تجربات کی جن پُرپیچ وادیوں میں سے گذر رہی ہے ان میں دو صاف راستوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک تو انقلاب کا راستہ جو بڑی حد تک اشتراکیت کی تحریک کا بنایا ہوا ہے۔ دوسری اشاریت کی پگڈنڈی جو کبھی تو رومان کے پُرانے رنگ محلوں کے آس پاس منڈلاتی پھرتی ہے اور کبھی جنسی بھوک کو یوں بے باکانہ منظرِ عام پر لاتی ہے جسے ادبی اصطلاح میں انحطاط پسندی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

ان تجربوں کی حمایت و تردید میں جو کچھ لکھا جاتا ہے۔ اسمیں عموماً قطعیت کا پہلو ہوتا ہے۔ ایک طرف تو تبدیلی اور تجربہ کی ضرورت سے ہی قطعی انکار ہے۔ یہ ثابت کرنے کی

کوشش ہے کہ زبان کا ڈھانچہ اچل اور اٹل ہے اور اب کسی غیر مانوس مضمون یا اسلوب کا روادار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کے ردِّ عمل میں دوسری طرف یہ دعویٰ ہے کہ نئی شاعری لامحالہ ہمیں ترقّی و بہتری کی طرف لے جا رہی ہے اور اس کا ہر علمبردار ادبی دُنیا میں مجتہد کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادبی معاملات میں جو لوگ "گل محمد" کی پیروی کرتے ہوئے کسی قسم کی "جنبش" کے خوگر نہیں۔ ان کے متعلق میں اپنی رائے کو دُہرانا نہیں چاہتا وہ سمجھتے ہیں کہ طوفان کے مقابلہ کا مناسب طریقہ یہی ہے کہ شترمرغ کی طرح سر ریت میں چھپا کر دُم ہوا میں پھیلا دی جائے۔ انہیں یہی منظور ہے تو یہی سہی۔

مگر یہ بھی درست نہیں کہ ہر نیا خیال اور ہر نئی بات بغیر جانچے پرکھے قبول کر لی جائے۔ فن کار کو آزادی ہے کہ سچائی اور خلوص سے جو کچھ محسوس کرے اس کا اظہار کرے۔ مشاہدہ و مطالعہ سے بھی اسے مدد لینا ہے۔ لیکن سب سے پہلے اسے اپنی کاوش سے اپنی روح کی تعمیر کرنا اور اسے روح الاجتماع سے ہم آہنگ کرنا ہے۔ جدید اُردو شاعری سے اپنی ہمدردی کے باوجود میں یہ لکھنے پر مجبور ہوں کہ عام

طور پر ایسا نہیں ہو رہا ہے۔ مجھے بہت سی نظموں میں بیان وخیال کا جو کچاپن نظر آتا ہے اس کی یہ تاویل نہیں ہو سکتی کہ فن کار کے تحت الشعور میں ایک ایسا ہنگامہ برپا ہے جو اس کے اظہار میں دھندلاپن پیدا کر دیتا ہے۔ دیوانہ اگر نظم میں بکواس کرنے لگے تو بہر حال یہ بکواس ہی کہلائے گی۔ مجھے تو مخصوص ہوتا محسوس ہے کہ اس کوتاہی کی بڑی وجہ دوسروں کی کورانہ تقلید ہے۔ کیسی عجیب بات ہے کہ یہ تجربے اُردو شاعری کی روایت پرستی سے الگ ہو کر شروع کئے گئے تھے۔ لیکن اب ان کا ماحصل خیال و بیان کی انفرادی آزادی سے ہٹ کر دوسری زبانوں کے شاعروں کی تقلید قرار پا رہا ہے۔

مثلاً میں یہ کہوں گا کہ جوشؔ اسکول کے شاعرِ انقلاب کے جو گیت گاتے ہیں ان کے سرگم کو اپنی روح کے تاروں میں کم محسوس کرتے ہیں۔ ورنہ نذرؔ الاسلام کی جن نظموں کے تراجم بنگالی سے اُردو میں ہوتے رہے ہیں[۱]۔ انہیں اپنی اپنی زبان میں نظم کرتے رہے ہیں۔ اسکا نتیجہ جس صورت میں برآمد

ہوتا ہے اس کی مثال ملاحظہ ہو۔ نذر الاسلام کی بہت سی نظموں میں دہشت پسندی کا عنصر صاف جھلکتا ہے کیونکہ جب وہ انھیں لکھ رہا تھا بنگال میں یہ تحریک عام تھی اور شاعر براہ راست اس کے پس منظر سے آشنا تھا۔ لیکن اُردو میں جب اس قسم کی نظمیں لکھی گئیں یہ تحریک قطعاً نابود تھی اور ہمارے شاعروں کو اس کی اونچ نیچ کا کچھ پتہ نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نذر الاسلام اور جوشؔ کی نظموں میں وہی فرق ہے جو ایک لڑنے والے اور لڑائی کا تماشہ دیکھنے والے میں ہوتا ہے۔

دوسری مثال نئی شاعری کا وہ رجحان ہے جو میراجی اور ان کی طبیعت کے دوسرے اصحاب سے منسوب ہے۔ ان کی نظموں پر انیسویں صدی کے اواخر کی اس فرانسیسی شاعری کا اثر صاف نمایاں ہے جسے "انحطاط پرور" DECADEN SCHOOL کہا جاتا ہے اور جو بودلیر رمبو وغیرہ کے ساتھ ختم ہوگئی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو لوگ سماجی اصلاح کا بیڑا اُٹھاتے ہیں اس قسم کے رجحان کی تائید کیسے کر سکتے ہیں۔ بودلیر کی شاعری کا بڑا وصف فرانسیسی زبان پر اس کی حیرت ناک قدرت تھی اور اس باب میں اب تک اس کا کوئی ہمتا پیدا نہ ہوا۔

لیکن اُردو کے انحطاط پسندوں کے متعلق ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اپنا مدعا عام طور پر ہندی کے گیتوں میں سُناتے ہیں اور تجربہ کر کے دیکھا جائے تو ان کا مجموعۂ الفاظ فلمی گیتوں تک محدود ہے۔ میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ ان حضرات کی ادھ کچری ہندی میں زبان کی بے شمار غلطیاں پائی جاتی ہیں۔

اسی طرح اُردو کی اشاریاتی نظموں پر مغرب کے نئے شاعروں کے علاوہ ٹیگور کا گہرا اثر ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ دانستہ ان کی تقلید کی کوشش کی جا رہی ہے۔ دُنیائے شعر میں بہت کم نے اشارہ و کنایہ سے اتنا کام لیا جتنا ٹیگور نے۔ لسانیات کے علم اور فن موسیقی کی مہارت نے اسمیں عروض و محاورہ میں انقلاب کی عدیم النظیر صلاحیت پیدا کر دی تھی۔ اس رنگا رنگ صلاحیت اور اشارہ و مثال کے برمحل استعمال سے اس نے اپنے فن کو ایسی جلا دی کہ اسکے پر تو نے ہندوستان کی کئی زبانوں کے شعری ادب کو جگمگا دیا۔ آج اُردو میں جس نظم آزاد کو لے کر اتنی لے دے ہو رہی ہے اس کی داغ بیل ٹیگور نے کوئی پچاس سال پہلے بنگال میں ڈالی تھی۔" یہ اشکانت اور سوتنتر (بے قافیہ نیز آزاد) نظم نگاری رفتہ رفتہ بنگال کے علاوہ ہندی

وغیرہ میں بھی مروّج ہو گئی۔ اسی طرح چھاپہ وادیا بھاؤ واد (اشاریت) کی جو تحریک اس نے جوانی میں شروع کی تھی اب کئی ہندوستانی زبانوں میں رس بس گئی ہے۔ اُردو میں ٹیگور کے تراجم نثر میں ہوئے اور وہ بھی انگریزی کی چھلنی سے چھن کر آئے۔ اس لئے ہم بجز محاورہ اور اسلوب کے ضمن میں اس کی جدّتوں کو نہ پہچان سکے۔ البتہ اسکی اشاریہ شاعری سے متأثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

اشاریہ شاعری میں ابہام کا ہر قدم پر امکان ہے۔ کیونکہ بہت ممکن ہے کہ کوئی نشان فن کار کے ذہن میں نمایاں ہو لیکن الفاظ کے توسط سے اس کے فن میں عیاں نہ ہو سکے۔ پھر اسے مفسّر کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے مگر وہ فن جو شرح و تاویل کا محتاج ہو سچّا فن نہیں۔ اس قسم کی خامی بڑے بڑے مثالی شاعروں میں حتیٰ کہ ٹیگور میں بھی پائی جاتی ہے۔ اگر اس صحبت میں اس کی ایک نظم کی تنقید مقصود ہے تو محض اسلئے کہ ہمارے تجربہ پسند فن کار غیر ضروری تقلید سے بچیں اور یہ محسوس کریں کہ فنی تخلیق بہت بڑی عبادت ہے جس میں کمال کا واحد معیار ربّ کی جمع پونجی ہے۔ بڑی محنت اور ریاضت سے حاصل ہوتی ہے

ٹیگور کی اس نظم کا عنوان ہے۔ سونار تری (سنہری کشتی)

اسے خود یہ نظم اسقدر مرغوب تھی کہ اپنے ایک مجموعۂ کلام کو بھی نام دیا۔ اور اس کی بہترین نظموں کے ہر انتخاب میں اسے ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ پوری نظم ۳۰ مصرعوں پر مشتمل اور ۶ بندوں میں تقسیم ہے۔ اصل نظم کا لغوی ترجمہ ذیل میں درج ہے اور گو اُردو املا' بنگلہ تلفظ کو ضبطِ تحریر میں لانے سے قاصر ہے۔ تاہم انصاف کا تقاضہ یہی ہے کہ اصل نظم بھی نقل کر دی جائے۔ تاکہ ناظرین کو کچھ تو اندازہ ہو کہ یہ باکمال حُسنِ بیان کا راجہ اندر اور بحرِ سخن کا کیسا شناور تھا۔ اصل نظم کو پڑھتے وقت بنگلہ تلفّظ کے اس اصول کو مدِ نظر رکھیں کہ ا کی آواز او سے اور س کی آواز ش سے بدل جاتی ہے :۔

ترجمہ	اصل نظم
آسمان پر گھن گھور گھٹائیں چھائی ہیں۔ دھنوا دھار بارش ہو رہی ہے	گگنے گرجے میگھ گھن برشا
اور یاس و حرماں کے عالم میں میں تن تنہا ندی کنارے بیٹھا ہوا ہوں۔	کولے ایکا بسے اچھی ناہیں بھرسا

راشی راشی بھارا بھارا دھان
کاٹا پھل سارا
بھرا ندی گھر دھارا کھر پرشا

کاٹتے کاٹتے دھان ابل برشا

دھان کی کٹائی ختم ہو چکی ۔ ہر طرف
اناج کے انبار لگے ہوئے ہیں ۔
ندی ہے کہ پانی سے چھلک رہی ہے
اور اسکی لہروں میں تلوار کی کاٹ ہے
ابھی دھان کٹ ہی رہا تھا کہ
برکھا شروع ہو گئی ۔

ایک کھانی چھوٹ کھیت آدمی
ایکیلا
چاری دِکے بانکا جل کر چھپے کھیلا
پرپاری دیکھی آنکا ترو چھایا
مسی ماکھا ۔
گرام کھانی میگھ ڈھانکا پربھات
بیلا
اسے پارے تے چھوٹ کھیت
آمی ایکیلا

چھوٹا سا بے حقیقت کھیت اور
تنہا میری جانِ ناتواں
جدھر دیکھو جل تھل ایک ہوا جا رہا ہے
ندی پار پیڑوں کے سایہ میں کھیتوں
کا ہجوم ۔
اور صبح سویرے گاؤں پر بادلوں
کا شامیانہ ۔
لیکن اس پار ایک چھوٹا سا
کھیت اور اسمیں تنہا میری
جان ناتواں

گان گیبیے تری بیے کے آئے
پارے
دیکھے جین مئے ہوئے چنی
ادہارے
بھراپال چلے جائے کو نو دکے
ناہیں جائے
ڈھیئوگی نرد پائے بھانگے دو
دھارے
دیکھے جین منے ہوئے چنی ادہارے

کشتی کھیتے ہوئے گیت گاتے ہوئے
کون ساحل کی طرف آرہا ہے
دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شاید
یہ کوئی جانا پہچانا ہے
وہ بادبان تانے جارہا ہے اور
کسی طرف آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھتا
لیگ رواں چھٹ چھٹ کر
غائب ہوئی جاتی ہے ۔
اور محسوس ہوتا ہے کہ ہو نہ ہو
یہ کوئی شناسا دآشنا ہے

اوگو قومی کو تھا جاؤ کون بدیشے
باریک بھڑاؤ تری کہلے نے لیتے
جیبو جیتھا جیتے چاؤ جارے کھوسی
تارے واؤ
شو دھو تومی لینے جاؤ کھنک لیے

جی کہو تو سہی تم کون ہو اور کس
پردیس کو جارہے ہو ۔
ذرا دیر کے لئے کشتی کنارے لگالو
میرے سنہرے دھان کو کشتی پر
رکھ لو
پھر جہاں جی چاہے چلے جانا

آمار سونار دھان کو لے تے ایسے
جسے خوشی ہو دے دینا۔

جت چاؤ تت لو ترنی پرے
اچھا جو کچھ رکھنا چاہتے ہو کشتی پہ رکھ دو

آر آچھے ؟ آرنائیں دیکھے بھرے
اور کچھ رہ گیا ؟ نہیں جو کچھ تمہارا کھیت تھا

ابت کال ندی کو لے جا ہا لے چھنو بھولے
اتنی دیر سے کنارِ دریا جو کچھ لے بیٹھا تھا

سکلی ولام تو لے بھرے بھرّے
اس کا ذرّہ ذرہ تمہارے سپرد کر دیا

ایکھن آمارے لہہ کرو ناکرے
اب مجھ پر بھی رحم کھاؤ اور کشتی پر بٹھالو

ٹھائیں نائی ٹھائیں نائی ۔ جھوٹ سے تری
اب کوئی جگہ نہیں رہی ۔

آماری سونار دھانے گیچھے بھری
ننھی منی سی کشتی سنہرے دھان سے اٹا اٹ بھر گئی

شراون گگن گھرے گھن میگھ گھورے پھرے
ساون کے آکاش پر گھنے گھنے بادل چکّر کاٹ رہے تھے

سونیہ ندیر تیرے رہنو پڑی	اور میں اس سنسان ندی کے کنارے پڑا رہ گیا
جاہا اچھل نئے گیل سونار تری	میری متاعِ زندگی کو وہ اپنی سُنہری کشتی میں لے کر چلتا بنا

نظم کی خوبیاں :- ظاہر ہے کہ اس سیدھے سادے لغوی ترجمہ میں اصل کے حسن کا کوئی شائبہ باقی نہیں۔ قبل اس کے کہ نظم کے مفہوم کا تجزیہ کیا جائے۔ ٹیگور کی شیوہ بیانی کی داد دیجئے۔ شاعر نے لفظ خیال اور بحر کی وحدت کو تکمیل پر پہنچا دیا ہے۔ بحر کے انتخاب میں ساون کی جھڑی کے ترنّم اور ڈبڈبائی ہوئی ندی کی خاموش روانی کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ ساتھ ساتھ ہر خیال کی تصویر مناسب الفاظ سے بنائی گئی ہے۔ مثلاً بادلوں کی گرج کا ذکر یوں کیا گیا ہے :- "گوگوئے گوروجے میگھو گھونو لورو کھا" گویا آسمان ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک اس گھن گرج سے گونج رہا ہو۔ ملاح سے کسان کے اس سوال میں کتنی لجاجت اور حسرت ہے :- "اوگو تومی کو تھا جاؤ کو نو بدیشے ؟" اس کے برعکس ملّاح کے جواب میں کتنی درشتی ہے :- "ٹھائیں نائی ٹھائیں

نائی" ـــــ گویا بیچارہ کسان کو گولیوں کا نشانہ بنایا جا رہا ہو۔ غرض نظم کے قالب میں ٹیگور کی سادگی اور پرکاری کے وہ سب جوہر موجود ہیں جن کی وجہ سے یہ جادو بیان اقلیم سخن کا سرتاج سمجھا گیا۔

نظم کے مافیہ الضمیر میں بے ربطی :۔ نظم کا مفہوم ناظرین سمجھ گئے ہوں گے۔ ساون کے مہینہ میں ایک کسان اپنے کھیت کا دھان کاٹ کر اسکے گٹھر لئے ہوئے ندی کنارے بیٹھا سوچ رہا تھا کہ کس طرح اسے اس پار لے جاؤں۔ اتنے میں کوئی ملّاح (جس پر اسے کسی آشنا کا گمان ہوا) کشتی لئے ادھر آ پہنچا۔ کسان نے بڑی منت کر کے ناؤ رکوائی اور اس پر سارا دھان رکھدیا۔ لیکن ملّاح نے اسے بیٹھنے کی جگہ نہ دی اور دھان لے کر چلتا بنا۔ بیچارہ کسان کنارے پر ٹاپتا رہ گیا۔

شاعر سے نظم کے لغوی معنی لے کر الجھنا بے انصافی ہو گی۔ کیونکہ وہ اس استعارہ کے پردہ میں روحانیت کا ایک عمیق مضمون باندھ رہا ہے۔ لیکن استعارہ کا کمال یہ ہے کہ وہ خلاف عقل نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسا عجیب و غریب کسان دیکھنے میں نہیں آتا۔ دھان کٹ کر گولک میں جاتا ہے۔ نہ کہ ندی کے کنارے۔ بفرض محال گولک کھیت کے پاس نہیں بلکہ ندی پار بھی تھا تو سال بھر کی کمائی کسی

جان ملاّح کے سپرد نہیں کردی جاتی۔ اور اگر اٹھائی گیرا مال لیکر چمپت ہو گیا تو کسان نے اسکا تعاقب کیوں نہیں کیا۔ رو بیٹھ کر چُپ چاپ یوں بیٹھ گیا۔ پھر دھان کشتی پر رکھے ہوئے یہ کیوں کہا کہ دھان جسے چاہے دیدینا۔ مانا کہ ٹیگور استعارہ کے پردہ میں کوئی نازک مسئلہ چھیڑ رہا ہے۔ لیکن یہ استعارہ قرین قیاس ہرگز نہیں۔ ممکن ہے کہ اکا دُکا کسان ایسا سادہ لوح ہو لیکن اگر آسمان کبھی گرد آلود ہو جائے تو ہم اسے مٹ میلا آسمان نہیں کہتے۔

اب اس مرکزی خیال کی طرف آئیں جس پر ٹیگور نے الفاظ کا یہ خوبصورت طلسم کھڑا کیا ہے۔ دیکھیں تو سہی کہ وہ حقانیت والوہیت کے کن رازہائے سربستہ کا انکشاف کرتا ہے۔ غور کیجئے تو بین السطور سے یہ بات نکلتی ہے کہ انسان نے زندگی کا سرمایہ اپنے معبود کی نذر کر دیا۔ اور بعد ازاں اسکا اجر مانگا۔ لیکن دیوتا نے کوئی صلہ دینا مناسب نہ سمجھا۔ کیونکہ انسان کا یہ فرض ہے کہ عمل کا عوض طلب نہ کرے۔ جزا کا خیال حُسنِ عمل پر عمل پھیر دیتا ہے۔

گویا ٹیگور گیتا کی تعلیم کی تفسیر کر رہا ہے۔ فرض کو ادائے فرض کے خیال سے ادا کرنا اور کسی صلہ کی طلب نہ کرنا ——— یہ گیتا کے فلسفہ کا نچوڑ ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا نظم سے یہ مطالب نکلتے ہیں ؟ معبود کو تو ہمیشہ دل میں موجود ہونا چاہئے ، رگِ جاں سے بھی قریب تر ہونا چاہئے۔ وہ شاعر کے ملّاح کی طرح کسی نا معلوم دیس سے آکر کسی انجان پردیس نہیں چلا جاتا اور جب شاعر اسے اچھی طرح نہیں پہچانتا " محسوس ہوتا ہے کہ شاید وہ جانا پہچانا ہے" تو مایۂ حیات کیوں اس کے سپرد کردیا ؟ دو میں سے صرف ایک بات ہوسکتی ہے یا تو شاعر کو عوض کی طلب ہے اور یا نہیں ۔ ۔ ۔ اگر ہے تو پھر ایک ناآشنا کو بے چون وچرا متاعِ حیات نہیں سونپ سکتا۔ اگر نہیں ہے تو اپنے اعمال کا بار کشتی پر لاد کر دیوتا کے دامنِ رحمت کو تھامنے کی آرزو کیوں ہے۔ یعنی اسکا جذبہ ابھی خام ہے بے نیازی اور استغنا کی کمی ہے۔ یہ رتبہ نصیب نہیں ہوا کہ

شکرِ الطاف نہیں شکوۂ بیداد نہیں
کچھ مجھے تیری تمنّا کے سوا یاد نہیں

یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ معبود کا کردار بالکل مسخ ہوگیا۔ شانِ بندگی تو یہی ہے کہ انسان سزا و جزا سے قطعًا بے نیاز ہو ۔لیکن معبود کا بھی تو کچھ فرض ہے۔ مومن کامل کو اس نے بے مانگے اجر دینے کا وعدہ کیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ معبود بے نیازِ مطلق ہے۔ لیکن بندہ کے عمل کو

قبول کر کے اس نے امید ضرور پیدا کر دی ۔ پھر تو یہی بات ہوئی کہ
"دل رکھ لیا اور ارمان واپس !"

ٹیگور کسی لحاظ سے وقت پسند شاعر نہ تھا ۔ لیکن اسے کیا کیجئے
کہ ایسی سیدھی سادی نظم میں لاکھ سر مارنے پر بھی کوئی بات نظر
نہ آئی ۔ یہ حقیقت ہے کہ اس مشہور و معروف نظم میں نہ تصوف کے
نکات نہ روحانیت کے رموز ۔

مطالعۂ قدرت میں غلطیاں :- اب دیکھنا ہے کہ پس منظر
کے بیان میں ٹیگور کس حد تک کامیاب ہوا ہے ۔ کسان نے ساون
کے مہینہ میں دھان کاٹا ہے لیکن سب جانتے ہیں کہ برسات میں
فصل کاٹی نہیں بلکہ بوئی جاتی ہے ۔ شاعر کہتا ہے کہ ساون میں
'ایلو برکھا' یعنی برسات آگئی ۔ لیکن بنگال میں تو ساون کے
ہفتوں پہلے سے دھواں دھار بارش شروع ہو جاتی ہے ۔ کہا ہے
کہ " ملاح ناؤ کھیتا آ رہا ہے" مگر پھر یہ بھی ہے کہ " وہ بادبان تانے
جا رہا ہے" حیرت ہے کہ ٹیگور کو یہ یاد نہ رہا کہ بادبان تان لینے کے
بعد کشتی کھینے کی ضرورت باقی نہیں رہتی ۔ شاعر کی غلط بیانی یہیں ختم
نہیں ہوتی ۔ ایک جگہ کہتا ہے کہ گانوؤں پر بادلوں کا شامیانہ تنا
ہوا ہے ۔ بہ ایں ہمہ اس کنارے سے ادھر کے پیڑوں کی چھاؤں نظر

از رہی ہے۔ شاعر نے یہ نہ سوچا کہ اگر بادل ہیں تو دھوپ نہیں نکل سکتی اور دھوپ کے بغیر کسی چیز کی چھاؤں کا تصور عبث ہے۔

کہیں لکھا ہے کہ "ساون کے بادل چکر لگا رہے ہیں" لیکن ساون کے بادل آگے پیچھے چلتے ہیں ایک دائرہ میں لٹو کی طرح نہیں گھومتے۔

قصہ کوتاہ کہ الفاظ کے اس گورکھ دھندے میں متضاد خیالوں اور مشاہدہ کی غلطیوں کا انبار لگا ہوا ہے یہ حال مثالی شاعری کے سب سے بڑے علمبردار ٹیگور کی ایک مشہور نظم کا ہے۔ تو پھر اشاریت کی ٹیڑھی راہ پر چلنے والوں کو قدم پھونک پھونک کر رکھنا چاہیئے۔ پرانی شاعری کی فرسودہ راہ کو چھوڑ کر انھوں نے جو ڈگر پکڑی ہے وہ بڑی کٹھن ہے اور اس پر چلنے کے لئے دل ونگاہ کو وسعت کی ضرورت ہے۔

کالی داس کا شاہکار ـــ شکنتلا

کیا تمہیں بہار کا شباب دیکھنا ہے ؟ کیا تمہیں خزاں
کی شفق کا نظارہ کرنا ہے ؟ تمہیں وہ سب کچھ چاہیئے جس میں
حسن کے ساتھ عظمت ہے اور تسکین کے ساتھ لطف ؟ اور یا
تم زمین و آسمان کی تمام رنگینیوں سے آشنا ہونا چاہتے ہو؟
تو لو ـــ میں شکنتلا کا نام لیتا ہوں ـــ اور تمہیں یہ سب مل گیا!
(گوئٹے)

کالی داس کا یہ ناٹک ہندوستانی ادب کا انمول موتی
ہے۔ اٹھارہویں صدی کے آخر میں جب سر ولیم جونس نے
انگریزی میں اس کا ترجمہ کیا تو یورپ کے ادبی حلقوں میں ہل چل
سی مچ گئی۔ پھر اسے جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کا پلہ عمر خیام

کی رباعیات سے ہلکا نہیں۔ مغرب کی تمام زبانوں میں۔ جپسیوں (خانہ بدوشوں) تک کی بولی میں۔ اس کے ترجمے شائع ہوئے۔ گوئٹے جیسے ادیب نے جی کھول کر اس کی داد دی اور گوتیر جیسے شاعر نے فرانسیسی میں اس کا اوپیرا لکھا۔ اب 'ہیملیٹ' اور 'فاؤسٹ' کے ساتھ اس کا شمار دُنیا کے تین بہترین ڈراموں میں ہوتا ہے۔

خود اپنے دیس کے ادب میں شکنتلا کا مقام بہت اعلیٰ ہے سنسکرت کے رسیا اس کے قدیمی شیدائی ہیں۔ مُلک کی تمام ادبی زبانوں اس کے بھلے بُرے ترجمے ہو چکے ہیں۔ لیکن 'اُردو' اب تک اس نعمتِ عظمیٰ سے محروم رہی۔ کالی داس نے جو تین ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں سے ایک یعنی "بکرم اُروَسی" اُردو میں منتقل ہو چکا ہے۔ دوسرا یعنی "مالوکا اگنی متر" نقشِ اوّل ہے اور باقی دونوں کی رفعت کو نہیں پہنچتا۔ البتہ' اس کا محفلِ رقص کا سین بہت مشہور ہے اور اس کا ترجمہ اس کتاب میں شامل کیا جا رہا ہے۔ تیسرا ڈراما 'شکنتلا' ہے۔

دُنیا کے بڑے ادیبوں میں بہتیرے ایسے ہیں جن کے حالات کا پتا نہیں۔ لیکن کالی داس جیسا کوئی نہیں۔ مدتوں کی

چھان بین کے باوجود اب تک نہ معلوم ہوسکا کہ وہ کس زمانے اور کس مقام کا آدمی تھا۔ ایشیائی ادیبوں کی لن ترانی کے مقابلے میں یہ خود فراموشی اور انکسار اس کی اخلاقی تہذیب کا شاہد ہے۔

اس کے متعلق جو نظریئے قائم کئے گئے ہیں ان سب کی بنیاد اس کے اسلوب، الفاظ اور محاوروں کے استعمال اور مخصوص مقاموں، رسموں، اور دیوتاؤں کے ذکر پر ہے۔ ان کی بنا پر محققین کا ایک گروہ اسے چوتھی یا پانچویں صدی میں جگہ دیتا ہے۔ اور قیاس کہتا ہے کہ شاید یہ خیال ٹھیک ہو۔

کالی داس کی جو تحریریں اب تک دستیاب ہوئی ہیں، ان میں ان ڈراموں کے علاوہ رگھوونش، کمار سنبھو، رتوسنہار اور میگھ دوت نامی نظمیں بھی ہیں۔ آخرالذکر کا ترجمہ اردو میں ہوچکا ہے۔ در اصل یہ نظمیں ہی ہیں، جن کی بنا پر کالی داس سنسکرت کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ برہمنوں کے ادبی نظریئے کے مطابق ڈراما بھی ایک قسم کی نظم ہے جسے "درشیہ کاویہ" یعنی "نظم مشہود" کہتے تھے۔ ڈراما کا مقصد زندگی کی کوئی تصویر کرنا نہیں بلکہ کسی "رس" کا اظہار محض ہے۔ اردو یا کسی اور زبان میں "رس" کا ہم معنی کوئی لفظ نہیں، کسی حد تک یہ

"جذبہ" کے قریب آسکتا ہے۔

شکنتلا کا قصہ کالی داس کے تخیّل کی اُپج نہیں۔ یہ بھی اس عظیم الشان داستان "مہا بھارت" کی ایک کڑی ہے۔ یہ پوتھی ایک آئینہ خانہ ہے جس میں قدیم ہندو زندگی کا ہر پہلو صاف صاف نظر آتا ہے۔ اگر ایک طرف اس میں گیتا موجود ہے تو دوسری طرف نل دمن کی پریم کہانی بھی ہے۔ کہیں بزم کی رنگ رلیاں ہیں تو کہیں رزم کی مار دھاڑ۔ شکنتلا کا قصہ بھی اسی میں نظم ہے اور بجائے خود بہت پُر لطف ہے۔ اس کا ایک ذرا سا خاکہ دینا بے محل نہ ہوگا تاکہ ڈرامے کے پلاٹ سے اس کا مقابلہ ہو سکے۔

راجا دُشنیت شکار کھیلتے ہوئے ایک تپ بن میں جا پہنچتا ہے اور وہاں شکنتلا کو دیکھتا ہے۔ پہلی ہی نظر میں اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ وہ بھی اس کی طرف متوجہ ہو لی ہے۔ راجا کہتا ہے کہ ہم گاندھرو ریت کے مطابق شادی کر لیں۔ پُرانے زمانے میں جن مختلف قسم کی شادیوں کا رواج ہندی آریاؤں میں تھا ان میں سے ایک یہ بھی تھی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ دو چاہنے والے اپنی مرضی سے بیاہ کر سکتے تھے، کسی تیسرے آدمی کی شہادت کی ضرورت نہ تھی۔ پہلے تو شکنتلا جھجکی اور کچھ آنا کانی کرتی رہی

لیکن راجا ان معاملوں میں مشّاق تھا۔ اُس نے ایسی باتیں بنائیں
کہ وہ جھانسے میں آگئی اور اس شرط پر شادی کے لئے رضامند
ہوگئی کہ اس کا بیٹا گدّی کا وارث ہوگا۔

بیاہ کے بعد راجا اپنی نگری کو لَوٹ گیا۔ اِدھر شکنتلا کے
اس سے ایک لڑکا ہوا۔ برسوں گذر گئے اور جب راجا نے کچھ
سُن گُن نہ لی تو وہ خود دو سادھوؤں اور اپنے بیٹے کو لئے ہوئے
دربار جا پہنچی۔ راجا بھولا تو نہ تھا لیکن دُنیا کے دکھاوے کے لئے
اس نے انسے پہچاننے سے انکار کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ راجا نے
اُسے بہت بیدردی سے کھری کھوٹی سُنائی۔ سادھو یہ تماشا
دیکھ کر وہاں سے چمپت ہو گئے لیکن شکنتلا دلیری سے وہیں
ڈٹی رہی۔ اپنی پاک دامنی کو سرِ بازار رُسوا ہوتے دیکھ کر
وہ غصّے کے مارے کانپنے لگی۔ مہا بھارت کے شاعر نے یہ نقشہ
بڑی خوب صورتی سے کھینچا ہے: ۔ یہ سُن کر وہ گُدگُدے سُرین
والی شرم کے مارے وہیں کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ گویا یہ
بے چاری درخت کی ایک سوکھی ساکھی ٹہنی تھی جسے پالا مار گیا
تھا۔ اس کی آنکھیں غصّے سے سُرخ ہو گئی تھیں اور یہ معلوم
ہوتا تھا کہ اُس کی جلتی ہوئی چتونیں راجا کو ابھی خاک سیاہ کر دیگی

تمتماتے ہوئے چہرے اور چور نگاہوں سے راجا کو دیکھتی ہوئی وہ خشک ہونٹوں والی بولی کہ "مہاراج! تم تو بڑے آدمی ہو، یہ اوچھا بول تمہیں کب زیب دیتا ہے۔ اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر ذرا کہو تو سہی کہ دودھ کیا ہے اور پانی کیا ہے۔ کسی کی تیج نہ کر کے بتاؤ تو کہ حقیقت کیا ہے۔ اپنے ضمیر کی آواز کو یوں نہ ٹھکراؤ۔ جو اپنے ضمیر کی اصل شکل کو مسخ کرتا ہے وہ سب سے بڑا مجرم ہے۔ اپنی خودی کے چور سے بڑا چور اور کون ہو سکتا ہے۔

تم سوچتے ہو گے کہ میرے من کی بات کو کون جانتا ہے۔ یوں نہ سمجھو کیونکہ من کے مندر میں ایک بڑا دیوتا رہتا ہے۔ اور وہ ہر نیکی و بدی کا حساب رکھتا ہے۔ اس کے دیکھتے سُنتے تم اتنی بڑی تہمت تراش رہے ہو۔ ہر بدکار اسی خام خیالی میں مبتلا رہتا ہے کہ میرے کئے کی کسی کو خبر نہیں۔ آسمان پر رہنے والا خدا اور دل میں رہنے والا انسان — یہ دونوں اسے خوب پہچانتے ہیں۔ سورج اور چاند، مٹی اور پانی، ہوا اور آگ، دن اور رات، صبح اور شام —— یہ سب انسان کی زندگی کے گواہ ہیں۔ یم (موت کا دیوتا) اُس کے گناہوں کو معاف کر دیتا ہے جو نادم اور تائب ہے، لیکن جس کی فطرت بد ہوتی ہے

یم اس کے لئے بجلی کا کوڑا تیار رکھتا ہے۔ جو اپنے ضمیر کو حقیر سمجھتا ہے اور اس کی ہدایت کے خلاف عمل کرتا ہے، دیوتاؤں کا رحم و کرم اس کے لئے نہیں۔"

اتنے میں ایک آکاشں بانی سُنائی دیتی ہے کہ "اے دُشنیت تونے جو مشعل جلائی تھی اُس کی آگ کو پہچان، جو بیج بویا تھا اس کے ثمر کو جان۔" یہ سُن کر راجا کو شدھ آتی ہے۔ بڑے چیلے حوالے کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ پہلے انکار نہ کرتا تو دُنیا کو یقین نہ آتا۔ پھر وہ شکنتلا کو مہارانی اور بچے کو اپنا وارث بنالیتا ہے۔

یہ قصّہ بالکل سیدھا سادا ہے، دربار کے سین کے علاوہ اس میں کوئی ڈرامائی منظر نہیں۔ شکنتلا کا کردار بے رنگ ہے اور راجا کا سلوک سراسر نفرت انگیز۔

کالی داس نے اپنا پلاٹ یہیں سے لیا ہے۔ سنسکرت کے ڈرامائی نظریئے کے مطابق ناٹک کا پلاٹ قدیم اساطیر سے لینا ضروری تھا۔ ابتدائی تمثیل نگار مثلاً بھاس، بھوبھوتی اور کالیداس اس قسم کی تحدیدوں پر سختی سے عمل کرتے ہیں۔ پھر یہ کوئی انوکھی بات بھی نہیں۔ شیکسپیئر، گوئٹے، وغیرہ کے پلاٹ اسی قسم کے قصوں سے مستعار ہیں۔ شگھڑ سے شگھڑ برتن کی اصل وہی کچی مٹی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ ان بے ترشے پتھروں کو جوہری نے کیسی جلا دی ہے۔
مہابھارت کی کہانی میں سب سے بڑا عیب یہ تھا کہ راجا کے
رویئے کی بظاہر کوئی وجہ نہ تھی۔ وہ ایک شہوت پرست دُنیادار
تھا جو ایک بھولی بھالی لڑکی کو پھُسلا کر اپنا کام نکال لیتا ہے اور
پھر اس کی بات بھی نہیں پوچھتا۔ آمنا سامنا ہونے پر بھی وہ ڈھٹائی
سے کام لیتا ہے اور ہرگز پشیمان نہیں ہوتا۔ تاوقتیکہ آوازِ غیب
نہیں سُنائی دیتی۔ شکنتلا ایک گنوار مگر ہوشیار لڑکی ہے۔ اس کا
کردار نرا پھیکا پھاکا اور بے نمک ہے۔
کالی داس نے اس بے جان کہانی کو بڑی خوبی سے زندہ کیا
ہے۔ راجا چلتے چلتے شکنتلا کو ایک انگوٹھی دے گیا۔ چند روز بعد
آشرم میں ایک بگڑے دل سادھو کا گزر ہوا۔ شکنتلا اپنے پیا
کی یاد میں ایسی حیران و پریشان بیٹھی ہے کہ مہمان کا دھیان نہیں۔
اُس زمانے میں مہمانوں کی عزت دیوتاؤں سے زیادہ ہوتی تھی۔
معاشیات کے عالم اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ سماج میں نجی
دھن مال کا خیال ابھی نیا تھا اور مہمان نوازی اس خیال کی صدائے
بازگشت تھی کہ قدرت کے بھنڈار پہ ہر فردِ بشر کا مساوی حق ہے
جو بھی ہو، یہ سادھو اپنی ہتک پر سخت برہم ہوا اور بددُعا دی

ہ توجس کے دھیان میں یوں مگن ہے وہ تجھے یک سر بھول
جائے گا۔ جب منّت سماجت کی گئی تو اُس نے کہاکہ اچھا انگوٹھی
دیکھ کر وہ تجھے پھر پہچان لے گا۔ جب شکنتلا آشرم سے پیتم کے گھر
چلی تو وہ انگوٹھی ناگہاں ایک ندی میں گر پڑی اور شومیٔ قسمت
ہ اُسے اس کی خبر بھی نہ ہوئی۔

اس میں شک نہیں کہ یہ تصوّر دِل چسپ ہے اور اس
سے داستان کا لطف بڑھ گیا۔ راجا کے دامن سے کلنک کا دھبّا
چھٹ گیا اور شکنتلا کی معصومیت اور بھی نکھر گئی۔ ہمارے لئے
ہ بات انہونی سی ہے کہ کسی کی بددُعا کا اثر اتنا دُور رس کیسے
ہوسکتا ہے۔ لیکن کالی داس کے زمانے میں ایک برہمن کا قول
سب کچھ بنا بگاڑ سکتا تھا اور کسی راجا سے گناہ کا ارتکاب ہونا محال
تھا۔ یاد رہے کہ ہندو تمثیل نگار میں اپنے یونانی ہم کاروں
کی آزادیٔ خیال ہمیشہ ناپید رہی اور ہندوستانی مزاج نے
خود تنقیدی کی ٹیڑھی راہ سے برابر گریز کیا۔

اس پس منظر کے بعد اب اصل ڈرامے کی طرف آئیں۔
اس کی روح شکنتلا کی ذات ہے۔ ہزاروں سال بیت گئے،
لیکن شکنتلا کی صورت میں ہم اب بھی اُس ہندوستانی لڑکی

کو دیکھ سکتے ہیں جس کا چہرہ ابھی غازے کے بارسے مسخ نہیں ہوا ہے ہمیں اس بحث میں نہیں پڑنا ہے کہ یہ کردار کن خوبیوں اور کمزوریوں کا حامل ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ ہندستان کی نسوانیت کی یہ تصویر صحیح ہے، یا غلط۔ اس نظر سے دیکھیں تو شکنتلا کے سینے میں ہم اس کی بے شمار بہنوں کے قلب کی دھڑکن سُن سکتے ہیں۔ اس کی محبت بے پایاں ہے ماں باپ، شوہر، اولاد، اور سکھی سہیلیوں کو بانٹ کر بھی یہ اَمر گنگا خشک نہیں ہوتی۔ چرند پرند اور پیڑ پودے تک اس چشمۂ حیواں سے سیراب ہوتے ہیں۔ اس محبت میں لین دین کا کوئی جذبہ نہیں۔ اس کے بدلے وہ کسی چیز کی توقع نہیں رکھتی،

اور اس کی تصویر بنانے میں کالی داس نے نزاکت، اور نفاست کی انتہا کردی ہے۔ ایشیائی شاعروں میں تناسب، موقع شناسی اور تہذیب کے اعتبار سے کوئی اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔ وہ تصویر میں رنگ دینا ہی نہیں جانتا بلکہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ کس رُخ پر روشنی کی کون سی کرن پہنچے، سنسکرت میں اس کی تشبیہیں ضرب المثل ہیں۔ اس کا تخیّل جتنا بلند ہے،

اس کا مشاہدہ اتنا ہی صحیح ہے۔ اس میں مبالغے کو دخل نہیں۔ مثلاً پہلے منظر میں گھوڑے کی تیزی رفتار کو لیجئے۔ یا آخری سین میں اندر کے رتھ کے آسمان سے نیچے اُترنے کے بیان کو دیکھئے۔ جنہوں نے جوش اور غصّے سے سرپٹ بھاگتے ہوئے گھوڑے کو غور سے دیکھا ہے اور ہوائی جہاز کی قلابازیوں کا لطف اُٹھایا ہے، وہ مانیں گے کہ کالی داس کا ایک ایک لفظ حقیقت پر مبنی ہے۔ ایسے مقام ڈرامے کے ہر ہر صفحے پر آئیں گے۔

یہ سوال ذرا کٹھن ہے کہ کالی داس نے یہ ناٹک کسی مقصد سے لکھا تھا یا نہیں۔ سنسکرت کا فنِ ڈراما اس قدر محدود ہے اور تمثیل نگار کا قلم اتنے تعیّنات میں چلتا ہے کہ دل یا نگاہ کو اِدھر اُدھر بھٹکنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ ناٹک شاستر نے ایک اٹل لکیر کھینچ دی ہے، جس کے باہر قدم رکھنے کا ہیاؤ اُس زمانے کے لوگ نہ کر سکتے تھے۔ پلاٹ کہاں سے لیا جائے، ہیرو کون ہو، ہیروئن کون ہو، وہ کس زبان میں بولیں ——— غرض کہ ہر باریک سے باریک نکتہ معیّن کر دیا گیا ہے۔ اور ان تمام قیود کے بعد صرف یہ کہنے کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے

کہ آرٹ کی تخلیق حرام ہے۔

ظاہر ہے کہ ان بندشوں میں رہ کر حقیقی فن کاری دشوار ہے۔ صنعت گری دوسری چیز ہے مگر جو برہمن ذہنیت رنگ سازوں اور بڑھئیوں کے لئے بھی قانون وضوابط بنانے سے نہ چوکتی تھی، وہ بے چارے ناٹک والوں کا گلا یوں آسانی سے کب چھوڑ دیتی۔ غرض کہ فنی تخلیق کی گردن میں پھندا سا پڑ گیا اور اس کا دائرہ کار بہت ہی محدود ہو گیا مگر سب سے زیادہ نقصان اس چلن سے ہوا کہ کوئی ناٹک المیہ نہ ہو۔ اسٹیج پر کوئی ٹریجڈی نہ دکھائی جائے اور اگر کوئی دُنیوی طاقت رنج ومحن کے اسباب بھی کرے تو اس کے سدِ باب کے لئے دیوی دیوتاؤں کی ایک فوج تیار رہے۔ کہنے کی بات نہیں کہ انسان کی عظمت اس کی ٹریجڈی میں مضمر ہے۔ اور ادب کے اکثر شاہکاروں کا اظہار اسی صنف میں ہوا ہے۔

ہمارے سوال کا جواب یہیں ملتا ہے۔ ایک طرف آرٹ کے خودرو رجحانات تھے جو لامحالہ ٹریجڈی کی طرف جاتے، اور دوسری طرف پنڈتوں کے خودساختہ اور بے معنی آئین تھے جو فن کار کو پرانی لکیروں پر چلنے کو مجبور کر رہے تھے۔ کالی داس

کمزور تھا۔ اجتہاد نہ کر سکا۔ ادبی روایتوں کا دامن نہ چھوڑ سکا۔
خیال کی دُنیا میں نشان برداری کا کام بڑے جیوٹ کا ہے، اور
یہاں بڑے بڑوں کے پیر اُکھڑ جاتے ہیں۔ تمثیلی وحدتیں
(UNITIES.) بتا رہی ہیں کہ یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہے۔
لیکن بُرا ہو ان روایتوں کا کہ کالی داس جیسا باکمال بھی ٹھٹک
گیا اور اسے بھی دستِ غیب کا آسرا ڈھونڈنا ہی پڑا۔
یہ ہندوستانی عورت کی ٹریجڈی ہے۔ یہ اُس کی بیچارگی
کا مرثیہ ہے۔ یہ اس مرد کی سفاکی کا شکوہ ہے جو بھولی بھالی
کنواریوں پر ڈورے ڈالتا ہے۔ اُس وقت تک اُن کا رس
پیتا ہے جب تک چھک نہیں جاتا اور پھر اُنہیں پُرانی جوتیوں
کی طرح اُتار کر پھینک دیتا ہے۔ ہیملیٹ کی ٹریجڈی زیادہ
عظیم الشان ہے کیونکہ وہ دُنیا کے اژدحام میں انسان کی
تنہائی کی تصویر ہے۔ اور فاؤسٹ کا الم زیادہ عبرتناک ہے
کیونکہ یہ ایک روح کی خودکشی کا نظارہ ہے۔ لیکن شکنتلا کا
افسانہ ان دونوں سے زیادہ دردناک ہے۔ کیونکہ اس کا
سوگ بے زبان ہے۔ وہ ایک دوشیزہ کی فریب خوردگی یا مایوسی
نہیں بلکہ ایک ماں کی توہین کی کہانی ہے۔ ہیملیٹ اپنی محبوبہ

کی پکار کو نہیں سُن سکتا کیونکہ اس کی عقل بھٹک رہی ہے۔
فاؤسٹ اپنی عاشقہ کی کراہ کو نہیں سُن سکتا کیونکہ وہ اپنے
حواس بیچ چکا ہے۔ لیکن دُشنیت اپنی پیاری کی آواز کو
نہیں پہچانتا کیونکہ وہ اُسے بھول چکا ہے۔
ایک عورت اپنے محبوب کے آگے کھڑی ہے۔ اس کے
کانوں میں اب تک وہ مدبھرے گیت گونج رہے ہیں جو اس
بھولنے والے نے کل اُسے سُنائے تھے۔ اور اس کے
ہونٹوں پر اب تک اس کا بوسہ رقص کر رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ
وہ اس کے بچّے کی حامل ہے۔ وہ دُنیا کے راہ و رسم سے
بیگانہ ہے۔ جنگل کے پیڑ پودوں میں اس کی چھوٹی سی عمر
گذری ہے۔ کل جس مرد نے اُسے زندگی کا ایک نیا ــــ اور
عورت کے لئے سب سے بڑا ــــ راز بتایا تھا، وہ اس
کی پناہ لینے آئی ہے۔ اس نے بے سوچے سمجھے محبّت کے
بھنور میں اپنی کشتی ڈال دی تھی۔ اب وہ اپنے باپ کے
گھر نہیں لوٹ سکتی، ساحل کی زندگی اُس کے لئے نہیں۔
وہ اُمیدوں اور ارمانوں کا طلسم لئے ہوئے اپنے
محبوب کے دربار میں آئی ہی تھی کہ اس کی ایک "نہیں" نے

خوابوں کی دُنیا کو اُجاڑ دیا۔ وہ بے درد اسے پہچاننے تک سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ تو یہ بھی کہہ گذرتا ہے کہ یہ بچّہ کسی اور کا ہے، تو، کسی اور کی ہے۔

یہ ہے وہ جواب جو مَرد، عورت کو مدّتوں سے دیتا آیا ہے۔ حرامی بچّوں اور بد نصیب طوائفوں کا سلسلہ یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ تہذیب کے دامن پر یہ کتنا بدنما کلنک ہے۔ اور غور سے دیکھا جائے تو شکنتلا اسی کی دُکھ بھری کہانی ہے۔

سچ پوچھا جائے تو ناٹک یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ سنسکرت ادب میں ایک جگہ اور ایسا ہی واقعہ آیا ہے۔ جب رامچندر لنکا سے سیتا کو لے کر لوٹتا ہے تو دُنیا کو ــــــ اور خود اُسے ــــــ اس کی پاک دامنی پر شبہ ہوتا ہے۔ اُس زمانے کے رواج کے مطابق اُسے آگ میں جلا کر دیکھا جاتا ہے اور اُسے آنچ بھی نہیں لگتی۔ اس کے بعد کسی کو اس پر الزام دھرنے کا حق نہیں رہتا۔ لیکن مرد کا رشک یوں ٹھنڈا نہیں پڑتا۔ سیتا اس توہین کو برداشت نہیں کر سکتی۔ وہ اپنی دھرتی ماتا سے التجا کرتی ہے کہ مجھے اپنی گود میں جگہ دے۔ اور زمین پھٹ کر اُسے نگل لیتی ہے۔

شکنتلا کا انجام بھی اس سے کچھ ملتا جلتا ہے۔ اس کی ماں جو ایک پری ہے، اُسے اُٹھا کر آسمان پر لے جاتی ہے۔ یہ ڈراما کا "نکتۂ عروج" ہی نہیں بلکہ "انجام" بھی ہے۔ ناظر خود محسوس کرے گا کہ اس کے بعد فن کار کی قوت میں رفتہ رفتہ انحطاط ہو رہا ہے۔ اُسے پہچاننے کے لئے تھوڑی سی نکتہ شناسی کی ضرورت ہے، کیونکہ کالی داس محسن بیان کا راجا ہے، اور اس کے الفاظ کا جادو ایسا نہیں کہ کوئی بچ جائے۔

اس ڈرامے کے پہلے مترجم سر ولیم جونس نے کالیداس کو شیکسپیر کہا ہے۔ دراصل یہ مرتبہ اس کو پھبتا بھی ہے۔ لیکن ہمیں نہ بھولنا چاہئے کہ کالی داس کا میدان بہت تنگ ہے اور اس میں ایک قسم کی خود اطمینانی اور بے نیازی سی ہے۔ دُنیا کی کشاکش اور قدرت کے راز اس کے دل میں کوئی تجسس پیدا نہیں کرتے۔ ذہنی اعتبار سے اس کی حیثیت ایک طبّاع شاگرد کی ہے جو اپنے اُستاد کے بتائے ہوئے اصولوں پر آنکھ بند کر کے عمل کرتا جاتا ہے۔ اس کے سامنے کروڑوں شودر اور اچھوت جانوروں سے بدتر زندگی بسر کرتے تھے۔ لیکن وہ اُن پر نگاہ ڈالنے کی بھی جرأت نہیں کرتا۔ برہمن کی حمد اور راجا

کا قصیدہ ـــــ یہ اس کا بندھا بندھایا فرضِ منصبی ہے۔
اس کی کوئی تحریر ہم بے قراری اور بے چینی پیدا نہیں کرتی
اس کا درس سکون کا ہے۔ اُس کے دروازے کے بھوکوں اور
کنگالوں کا انبوہ لگا ہوا ہے اور وہ کُنڈی لگا کر اپنا پیٹ
بھر رہا ہے۔ جو لوگ سنسکرت ادب کے زوال کی ذمّے داری
مسلمانوں کی فتح پر رکھتے ہیں، انھیں اس کے اسباب ادیبوں
کی روایت پرستی اور اجتہاد بیزاری میں ڈھونڈنے چاہئیں۔
لیکن ہمیں یہ بھی سوچنا ہے، کہ بہر حال کالی داس بھی اپنے
زمانے کی اولاد ہے۔ یہ وہ دن تھے جب بودھوں کے حملے
کو روک کر برہمن پھر اُبھر آیا تھا۔ ہندوستان کی پوری تاریخ
میں سماجی احتجاج کی جو ایک ہلکی سی چیخ سُنائی دی تھی، برہمن
نے اُسے دبا دیا تھا۔ اس کشمکش کا ردِّ عمل اس صورت میں ہونا
ہی تھا کہ لوگ اپنی روایتوں پر زیادہ شدّت سے عامل ہوجائیں۔
جب تک تاریخ کا نیا دَور شروع نہیں ہوتا، ادب میں کوئی نیا
رجحان پیدا نہیں ہوتا۔

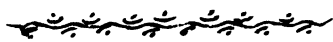
حیرت تو اس پر ہے کہ اتنے بندھنوں میں رہ کر بھی
کالی داس یہ ستارہ کس آسمان سے توڑ لایا۔ یہ سچ ہے کہ

وہ ہمیں ایسا پھل نہ دے سکا جسے انسانیت چکھ سکے۔ لیکن اس کے بدلے اس نے ہمیں ایک ایسا سدا بہار پھول دیا، جسے ہم رہتی دُنیا تک سونگھ سکتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ناٹک کا پردہ اُٹھے اور ناظرین اُس کی رنگینیوں میں کھو جائیں، ہمیں ان سے اس ترجمے کی داد لینا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ ترجمہ ــــ اور وہ بھی کسی غنائی ڈرامے کا ترجمہ بڑے جوکھوں کا کام ہے۔ اس پر طرفہ یہ کہ ترجمہ براہِ راست سنسکرت سے کرنا تھا۔ سنسکرت اور اُردو کی فطرتوں میں وہی فرق ہے جو کسی مالوہ کے پنڈت اور لکھنؤ کے میرزا میں ہو سکتا ہے۔ اور سنسکرت بھی کالی داس کی، جو اس منجھی منجھائی اور ڈھلی ڈھلائی زبان کا سب سے بڑا صاحبِ طرز ہے۔ اس کی بلاغت معنیٰ آفرینی ایک دوسرے پر دال ہیں اور ان دونوں کیساتھ منظر نگاری کا ایسا جھومر لگا ہوا ہے جو مترجم کی جان کا وبال ہے۔

اِدھر تو یہ دقتیں تھیں، اُدھر سنسکرت کی کسی ادبی تصنیف اُردو میں براہِ راست ترجمہ نہیں ہوا تھا کہ نقشِ قدم کا کام دیتا۔ اس قسم کی یہ پہلی کاوش تھی۔ خود مشعل جلانا اور خود ہی راہ ٹٹولنا تھا۔ ان سب باتوں کو دیکھ کر کالی داس کا وہ

بار بار یاد آتا تھا۔ جو اس نے "رگھو ونش" کے آغاز میں لکھا ہے۔ یہ نظم رام چندر کے اجداد کا قصیدہ ہے۔ شاعر اُن کے مقابلے میں اپنی بے بساطی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "کہاں یہ اونچا پورا پیڑ اور کہاں مجھ بونے کی کوشش کہ اس کی ٹہنیوں سے کوئی پھل اُچک لوں"۔

بہرحال کام کرنے کا تھا اور کیا گیا۔ بھلے بُرے کی مجھے خبر نہیں مگر یہ ضرور کہوں گا کہ ترجمہ ایمانداری سے کیا گیا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت ہمیشہ یہ اصول پیش نظر رہا ہے کہ اگر یہ ناٹک اُردو میں لکھا جاتا تو اس کا روپ کیا ہوتا۔ اصل عبارت میں نظم و نثر کا عنصر نصف نصف ہے۔ ترجمے میں نظم کو مکالمے میں یوں گھُلانے کا جتن کیا گیا ہے کہ بے ربطی پیدا نہ ہو۔ اب جانچنے والے خود اس کے کھوٹے کھرے کی پرکھ کریں۔

مدت ہوئی کہ یہ مقدمہ سپردِ قلم ہوا تھا۔ بعد میں جب "فاؤسٹ" اور "شکنتلا" کی دوبارہ ورق گردانی کی تو ان کی یکسانی نے حیران کر دیا۔ مارگریٹا اور شکنتلا کے کردار اور انجام کی مماثلت کو محض اتفاق نہیں کہا جا سکتا۔ فاؤسٹ اور

وحشیت کے اعمال میں بھی فریب اور تغافل کا ہی فرق ہے۔

یہ یاد رہے کہ گوئٹے کی نظر سے شکنتلا کا ترجمہ گزر چکا تھا اور اس نے جا بجا اس کی خوبیوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔ "فاؤسٹ" کو تمہید سے شروع کرنے کا خیال بھی شکنتلا سے لیا گیا ہوگا۔ کیونکہ یورپ کے لئے یہ چلن بالکل انوکھا ہے۔

محفل رقص کی تصویر

(کالیداس، پیر لوٹی اور میر حسن کے قلم سے)

یہاں نظارۂ رقص کی تین تصویریں پیش کی جاتی ہیں جن کے صناع تین باکمال ادیب ہیں۔

کالیداس نے اپنے ڈرامے مالوگاگنی متر میں نہایت حسن و خوبصورتی سے محفل رقص و سرود منعقد کی ہے۔ راجا اگنی مترا اپنی رانی دھرنی کی باندی مالوکا کی تصویر دیکھ کر اس پر ریجھ جاتا ہے۔ اور اسے دیکھنے کا موقع تلاش کرتا ہے۔ مالوکا اور راجا کی ایک دوسری باندی گوتمی دو مختلف استادوں سے ناچ کی تعلیم

حاصل کر رہی ہیں - یہ دونوں استاد جوشِ رقابت
میں ایک محفل سجاتے ہیں۔ تاکہ اپنی اپنی چیلی کے
کرتب دکھلائیں - ایک جوگن جو محل میں رہتی ہے۔
اس مقابلے کی ثالث مقرر کی جاتی ہے - راجا کا
مطلب برآتا ہے - اور وہ اپنی محبوبہ کو دو بدو دیکھ
لیتا ہے، سنسکرت ڈرامے میں ودوشک (مسخرہ)
کو وہی حیثیت حاصل ہے جو کلاسکل یورپین ڈرامے
میں "فول" کو وہ عموماً ہیرو کا لنگوٹیا یار ہوتا ہے - یہ
ترجمہ ڈرامے کے دوسرے ایکٹ سے براہِ راست
سنسکرت سے کیا گیا ہے - حصۂ نظم وادین میں
رکھا گیا ہے -

فرانس کے نامور ادیب پیرلوتی (Pierre Loti)
نے اپنے سفرنامۂ ہند میں کوچین کے ایک ناچ کا حال
بڑے لطیف انداز میں لکھا ہے - اس کا ترجمہ ہندوستانی
رقاصہ کے عنوان سے کیا گیا ہے -

میر حسن نے بھی اپنی مثنوی میں بدرِ منیر اور بے نظیر
کی شادی کے بیان میں ناچ کی محفل بڑی دھوم سے

سجائی ہے۔

ان ترجموں اور اقتباس سے ایک تو اُن ادیبوں کا کمال ظاہر ہوتا ہے اور پھر ادب کا تقابلی مطالعہ بھی کم دلچسپ نہیں۔ (مترجم)

(رقص و سرود کا انتظام ہو چکا ہے۔ اور راجا اپنے دوست کے ساتھ تخت پر بیٹھا ہوا ہے۔ رانی، جوگن اور خدم و حشم حسب مراتب بیٹھے ہوئے ہیں)

راجا۔ دیوی ان دونوں استادوں میں سے کس کی تعلیم ادا کاری کا امتحان لیا جائے گا؟

جوگن۔ یوں تو دونوں اپنے فن کے چاند سورج ہیں تاہم عمر کی بزرگی کے لحاظ سے گُن داس کو ترجیح دینا چاہئے۔

راجا۔ اچھا تو، مودگلیہ، ان صاحبوں کو یہ خبر پہنچا کر اپنی خدمت پر مستعد رہو۔

حاجب۔ کرامات، جہاں پناہ۔ (رفت)

گُن داس۔ حضور، شرمشٹھا[1] کا بنایا ہوا ایک گیت چوپائی

---

[1] جنوں کے راجا کی بیٹی اور راجا یایاتی کی بیوی تھی جس کا ذکر پرانوں میں کئی جگہ آیا ہو

میں ہے، جو مدھم سُر میں گایا جاتا ہے۔ اس کے ایک بند کو توجہ سے سُننے کی زحمت فرمائیے۔

راجا۔ فرطِ احترام سے ہمہ تن گوش ہوں۔

(گُن داس باہر جاتا ہے)

راجا۔ (علیحدہ) یار "وہ جو پسِ پردہ ہے، اس کے شوقِ دیدار میں یہ بیقرار نین گویا پردے کو اُلٹ دینے کی کوشش کر رہے ہیں"

مسخرہ۔ (چپکے سے) بھئی لو، تمہاری آنکھوں کا رس تو آگیا لیکن تمہاری رانی شہد کی مکھی بنی بیٹھی ہے۔ ذرا ہوشیاری سے درشن پیاس بجھانا۔

(مالوکا اپنے استاد کے ساتھ جو اس کے سڈول بدن کو غور سے نرکھ رہا ہے، اندر آتی ہے)

مسخرہ۔ (کان میں) حضور دیکھئے تو سہی۔ تصویر اور اصل کے حُسن میں جو سرِ مو فرق ہو۔

راجا۔ (آہستہ سے) دوست میرا دل اس خیال سے دھڑک رہا تھا کہ کہیں چھب میں اس کا روپ نکھر نہ آیا ہو۔ لیکن اب تو یہ گمان ہوتا ہے کہ اس کا مصوّر نظّارۂ حُسن میں اتنا کھو گیا تھا کہ

گُن داس۔ بیٹی لاج اور جھجک کو چھوڑ کر اپنے آپے میں آجا۔ آجا۔ (خود بخود) حقا کہ اس کا ہر عضو تن سانچے میں ڈھلا ہوا ہے آنکھیں غلافی ہیں۔ چہرہ زمستاں کے ماہتاب کی طرح روشن ہے اور کاندھوں سے دونوں ہاتھ کس بانکپن سے نیچے ڈھل گئے ہیں۔ بھری ہوئی چھاتی ہیں گدرائے ہوئے جو بن تن کر ایک دوسرے سے بھڑ گئے ہیں۔ آغوش میں کیا کٹاؤ ہے۔ اور کمر اتنی پتلی کہ بازو حمائل کر لے۔ ساق بلوریں گداز ہیں۔ اور ان سب پر پاؤں کے انگوٹھے کی ہلکی سی کجی غضب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کالبد اپنے اُستاد کے تخیّل کی مناسبت سے تیار کیا گیا ہے۔"

(مالو کا تال سر ملا کر اس رباعی کو لحن سے گاتی ہے)

"پیتم پیارے کا ملنا ناممکن ہے۔ اس لئے اے دل اب آس چھوڑ دے لیکن میری بائیں آنکھ کو رہ رہ کر پھڑک کیوں رہی ہے۔ مدّتِ دراز کے بعد آج جو محبوب نظّارہ فروز ہے تو اُس کے پاس جاتے ہوئے میں شرما رہی ہوں۔ میرے مالک! گو میں باندی ہوں پھر بھی یقین جان کہ تیرے فراق کی ماری ہوئی ہوں۔"

(گیت میں سطورِ معنی کے اظہار کے لئے وہ ناچ کر بھاؤ بتلاتی ہے)

مسخرہ۔ (کان میں) دوست چوبدار سُنا کر اس نے بھی اظہارِ الفت کر دیا۔

راجا۔ (بھائی میرا دل بھی یہی شہادت دیتا ہے۔

"میرے مالک میں تیری مشتاق ہوں" یہ گا کر غمزہ وعشوہ سے اس نے ان الفاظ کو واضح کیا اور اشارے اشارے میں مخاطب کر کے اپنا دردِ دل سُنا دیا۔ کیونکہ رانی دھرنی کی موجودگی کے سبب اظہارِ مدّعا کی کوئی دوسری صورت نہ ہوسکتی تھی۔"

(گانا ختم کر کے مالو کا محفل سے اُٹھنا چاہتی ہے)

مسخرہ۔ ٹھہرئیے جناب آپ کی ایک آدھ بھول چوک کے متعلق مجھے دریافت کرنا ہے۔

گُن داس۔ بیٹی ذرا ٹھہر جاؤ۔ کسی کو یہ کہنے کی جگہ نہ رہ جائے کہ تمہاری تعلیم میں کوئی نقص رہ گیا۔

(مالو کا پلٹ کر خاموش کھڑی ہو جاتی ہے)

راجا۔ (خود بخود) ہر ڈھب پر اس کا حُسن نئی آن بان دکھانے لگتا ہے

"لاریب کہ شانِ رقص سے یہ اندازِ استادگی کہیں زیادہ
دلفریب ہے یہ انداز کہ دھڑ چھڑی کی طرح سیدھا ہے
اور بایاں ہاتھ سرین پر اس انداز سے رکھا ہوا ہے کہ
اس کی چوڑی چُپ چاپ کلائی سے لپٹی ہوئی ہے۔ اور
دوسرا ہاتھ یوں ڈھیلا لٹکا ہوا ہے گویا شیام بیل کی
زلف ہے۔ اس کی آنکھیں روش پر جمی ہوئی ہیں جس پر
بکھرے ہوئے پھولوں کو وہ اپنے انگوٹھے سے آہستہ
آہستہ مسل رہی ہے۔"

گن داس۔ (مسخرے کو مخاطب کر کے) سُنیں تو سہی کہ جناب
کا اعتراض کیا ہے؟"

مسخرہ۔ پہلے اپنی ثالثہ سے پوچھ لیں بعد ازاں میں اس
نقص کا ذکر کروں گا جو دورانِ رقص میں مجھے نظر آیا۔

گن داس۔ دیوی! اپنے مشاہدہ کے مطابق فیصلہ کیجئے کہ
یہ کرتب کامیاب رہا یا ناکام۔

جوگن۔ میری دانست میں تو وہ بالکل بے عیب تھا۔ کیونکہ
اُس کے جسمِ نازنیں کا ہر بُن جذبات کی بولتی ہوئی تصویر
بن گیا تھا۔ خرام اور لے میں مناسبت تھی، اور وہ خود

ہوا ہے ۔ ہیرے اور کندن کا ایک مکٹ پیشانی کا ہالہ بنا کر اور زلفوں کو اپنے آغوش میں چھپا کر کانوں کے اوپر ڈھلک گیا ہے۔ناک میں، اور کانوں میں کئی ہیرے جگمگا رہے ہیں

رات کا وقت ہے اور ہر طرف روشنی ہو رہی ہے ۔ لیکن اس انبوہ میں میں فقط اس تاجدار حسینہ کو دیکھ سکتا ہوں جس کے مکٹ کی انی مجھ پر جادو پھونک رہی ہے ۔ بہتیرے تماشائی اس کے گرد حلقہ بنا کر یوں گھور رہے ہیں کہ اسے بمشکل تمام تاؤ بھاؤ بتانے کی جگہ ملتی ہے ۔ ایک ذرا سی کھلی ہوئی جگہ رہ گئی ہے ۔ جس میں سے ہو کر وہ میرے قریب آتی اور پھر پلٹ جاتی ہے ۔ لیکن اس کا ہونا نہ ہونا میرے لئے برابر ہے ۔ اور میں صرف اس عورت کو، اس کے درخشاں مکٹ کو، اس کی چشم سرمہ سا کو اور کٹیلی ابرو کو دیکھ سکتا ہوں ۔ اس کا جسم نازنیں سانپ کی طرح لچکیلا ہوتے ہوئے بھی گداز اور مضبوط ہے ۔ کیسے سحر طراز بازو ہیں وہ جو گویا بیاں کرنے کو بیتاب معلوم ہوتے ہیں ۔ جو سانپوں کی طرح بل کھا رہے ہیں اور جو کاندھوں تک گہر و زمرد سے زیر بار ہیں لیکن نہیں ۔ کشش تو ان آنکھوں میں ہے جن کا انداز ہر آن تغیر پذیر ہے ۔ کبھی وہ طعنہ زن ہیں تو کبھی اُن میں عجب دل پذیر حلاوت ہے ۔

جب وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتی ہے تو میں کانپنے لگتا ہوں۔ ملمٹ کے برتن اور ناک کان کے جواہرات اس آب و تاب کے ساتھ جلوہ فگن ہیں۔ اور یہ طلائی فیتہ ایسا روشن حلقہ بنائے ہوئے ہے کہ اس وقت بھی جب وہ مجھ سے بھڑ جاتی ہے' اس کا چہرہ اپنے دل رُبا نک سک اور اڑے اڑے سے سانولے رنگ کے ساتھ ایک پُراسرار ابہام میں ملبوس نظر آتا ہے۔ رقاصہ آتی ہے اور جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف مجھے ناچ دکھا رہی ہے کتنا نوا محروم ہے یہ رقص! صرف ان بیش قیمت گھنگروؤں کی رم جھم سنائی دیتی ہے۔ اس کے ننگے اور ننھے پاؤں کی چاپ کا زیر و بم قالین ہی میں سما جاتا ہے۔ ان پیروں کی کشیدہ اور سیماب وش انگلیوں میں چھلّے پڑے ہوئے ہیں۔

یہ رقص جس جگہ ہو رہا ہے وہ پھولوں کی مہک اور عطروں کی لہک سے اس قدر بسی ہوئی ہے کہ دم گھٹ رہا ہے۔ فرانسیسی علاقے کے جو ہندوستانی یہاں رہتے ہیں انہوں نے میری خاطر یہ محفل سجائی ہے۔ میں اس کا مہمان ہوں جو ان میں سب سے زیادہ دولتمند ہے۔ میرے آتے ہی میزبان نے یاسمین کے پھولوں کے کئی لڑی کا ہار گلے میں ڈال دیا اور ایک نقرئی گلاب پاش سے مجھ پر

چھڑکاؤ کیا۔ گرمی کے مارے سانس رُک رہا ہے۔ تقریباً سب ہی مہمان
بیٹھے ہوئے ہیں۔ گویا کالے کالے سروں کی ایک قطار ہے اس پر
زری کی پگڑیاں رکھی ہوئی ہیں۔ نیم برہنہ دا ستادہ نوکر تاڑ کے
رنگین پتوں کے بڑے بڑے پنکھوں کو ان کی کھوپڑیوں پر جھل رہے
ہیں۔ اس خوش لباس مجمع میں جہاں مرد بھی جواہر جڑے ہیں،
ان غریبوں کی برہنگی کمال درجہ موجب حیرت ہے۔

رقاصہ سے کہدیا گیا تھا کہ یہ جشن میرے اعزاز میں ہے اور
یہی وجہ ہے کہ یہ جیسے ذوق و اکتساب دونوں حاصل ہیں یوں مجھ پر
توجہ کر رہی ہے۔

آج شام کو وہ دور دراز سے یہاں آئی ہے۔ دکن کے کسی
مندر میں وہ شیو بھگوان کی داسی ہے۔ دُور دُور تک اس کا شہرہ
ہے اور ایک ناچ کے لئے اسے بہت روپے دینے ہوتے ہیں۔

وہ آگے پیچھے جھوم رہی ہے۔ ساتھ ساتھ اس کے برہنہ
سیمیں بازو مچل رہے ہیں۔ اس کی انگلیاں طرح طرح سے مٹک
رہی ہیں۔ انگشتِ پا جو بچپن سے اپنے کرتب کی مشق کرتے آئے ہیں
اور بھی اچرج دکھا رہے ہیں۔ انگوٹھا برابر الگ اور ادھر کھڑا رہتا ہے۔
سُنہرے کمر بند اور اس سینہ بند کے بیچ جس میں اس کے جوبن

جکڑے ہوئے ہیں۔ اس کے چپٹی بدن اور گٹھے ہوئے سڈول جسم کی ذرا سی پھبن نظر آ رہی ہے۔ سینوں کے نچلے اُبھار کی تھرکن کو بھی ہم صاف دیکھ سکتے ہیں۔ اس کا رقص مختلف اداؤں کے اظہار کا ایک سلسلہ ہے۔ ایک قسم کی اداکارانہ یک شخصی تمثیل ہے۔ اس کا ڈر کر سامنے آنا اور جھجک کر پیچھے لوٹ جانا۔ تماشائیوں کے جمگھٹ کو چیر کر مجھ پر ٹکٹکی باندھے ہوئے بہت قریب آ جانا اور پھر بجلی کی طرح اس تاریکی میں گھل مل جانا جو دیوان خانوں کی پشت پر چھائی ہوئی ہے۔

وہ شہوت اور ملامت کا ایک نظارہ پیش کر رہی ہے۔ پس منظر میں سازندے۔ طنبوروں اور بانسریوں سے اس نظارے کو سرودی لباس پہنا رہے ہیں۔

اداکاری کے ساتھ وہ زیر لب گاتی بھی جاتی ہے۔ اتنے دھیمے سروں میں جنھیں اس کے سوا کوئی اور نہیں سن سکتا۔ اس سے اس کی یادداشت تازہ ہوتی جاتی ہے۔ اور اپنے کرتب کے مختلف شوشوں کو اُجاگر کرنے میں اُسے مدد ملتی ہے۔

لو وہ دیوان خانے کے تاریک گوشے سے باہر نکلی، سونے روپے سے جگمگاتی ہوئی! گلہ و شکوہ کی پُر عتاب اداؤں کے ساتھ وہ میری

طرف لپکتی ہے۔ اور اس انداز سے مجھ پر ملامت کرتی ہے۔ گویا
فلک کو میرے گناہ کی ہولناکی کا شاہد بنا رہی ہے
یک بیک رقاصہ طنز سے کھل کھلا کر ہنسنے لگتی ہے۔ اپنی ذہ
آلود حقارت سے وہ مجھے عرق عرق کر دیتی ہے اور طعنہ زن مجمع کو
انگلی اُٹھا کر میری طرف متوجہ کرتی ہے یہ تو ظاہر ہے کہ اس کی طعن و
تشنیع بھی اسی طرح فرضی ہے جس طرح وہ پُر غضب بد دُعا۔ لیکن
اس ادا کاری کے فطری ہونے میں ذرا شبہ نہیں۔ اس کی کھلکھلاہٹ
اور اداس ہنسی کی صدائے بازگشت، اس کے سرجوش سینہ میں
گونج رہی ہے۔ اور جب وہ ہنستی ہے تو اس کا مُنہ، آنکھیں،
ابرو، نیز ہانپتی اور کانپتی ہوئی چھاتیاں بھی ہنسنے لگتی ہیں
جب وہ اس طرح ہنستی ہوئی پیچھے بھاگتی ہے تو بلا کا اثر
ہوتا ہے۔ اور تماشائی اس کے ساتھ ہنسنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔
وہ پوری طاقت سے پیچھے پلٹتی ہے۔ اپنے سر کو اس طرح
موڑ کر کہ مجھے دوبارہ نہ دیکھ سکے۔ لیکن وہ اب ہولے ہولے بڑی
شان کے ساتھ ادھر آ رہی ہے وہ طعن چھیڑنے کے لئے ہی تھا۔
اس کی محبت اتھاہ ہے۔ اثر الفت نے اسے پر شکستہ کر کے اس
صورت میں کھینچا ہے کہ کبھی تو وہ معافی کی التجا میں دونوں ہاتھ

پھیلاتی ہے اور کبھی خود سپردگی کا یقین دلاتی ہے۔ اور اب جو وہ اپنے
سر کو پیچھے پھینک کر اور نیم کشادہ لبوں میں گوہرِ دنداں کی آب
دکھلا کر، جو ہیرے کی کیل کے نیچے جھلک رہے ہیں، بازگشت کرتی
ہے تو وہ مجھے دعوتِ ہم رکابی دیتی ہے۔ بلکہ وہ مجھے حکم دے رہی
ہے۔ اس کے بازو، اس کے جوبن، اس کے متوالے نین مجھے اپنے
پاس بلا رہے ہیں۔ اس کی زندگی کا ہر تار سراپا اذن بن گیا ہے۔
گویا وہ مجسم مقناطیس ہے۔ ذرا سی دیر میں بلا ارادہ کہیں میں
اس کی دعوت پر لبیک نہ کہدوں۔

ان دل رُبائیوں نے مجھے گرفتارِ نظر کر لیا ہے۔ جھوٹے ہیں
اس کی محبت کی دعوےٰ! اس کی ہنسی کی طرح یہ بھی اس تماشے
کے سیپارے ہیں۔ یہ کون نہیں جانتا۔ اور پھر بھی اس
احساس سے کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ شاید اس عشوہ طرازی
کا علم منظر میں ایک نئی اور شدید کشش پیدا کر دیتا ہے۔

جب وہ بھاؤ دکھاتی ہے تو دونوں سازندوں میں اور
اس میں ایک مقناطیسی یا پوشیدہ تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ
بھی انسانوں کی قطاریں سے ہو کر آگے آتے اور پیچھے جاتے
ہیں۔ آگے بڑھ کر پھر تین چار قدم پیچھے لوٹ جاتے ہیں۔

رقاصہ جب میرے پاس آتی ہے تو وہ بھی قریب آجاتے ہیں لیکن اس کی واپسی کے پہلے ہی لوٹ جاتے ہیں۔ وہ کبھی نظروں سے اُسے اوجھل نہیں ہونے دیتے اور ان کی آتشیں نگاہیں اس پر جمی رہتی ہیں۔ ساتھ ساتھ وہ پھاڑ کر مؤذن کی سی فلک سیر آواز میں گلتے جاتے ہیں۔ یہ اونچے پورے سازندے سر جھکا کر اس کے بوٹے سے قد کا جائزہ لیا کرتے ہیں۔ ان کے وتیرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ استاد ہیں۔ جو اس رقاصہ کی روح میں سمائے ہوئے ہیں۔ گویا وہ اپنی آواز سے اس کی رہبری کر رہے ہیں۔ اور وہ اپنے سانس کی گرمی سے اسے گرما رہے ہیں۔ یا یہ کہ وہ کوئی نازک اور فرخندہ تتلی ہے۔ جسے انھوں نے اپنی مرضی کا غلام بنا رکھا ہے اس پوری روش میں کوئی ایسی نامعلوم شے ہے جو غیر مرئی اور رنج فطرت معلوم ہوتی ہے۔

طائفہ جس جگہ بیٹھا تھا وہاں روشنی کچھ ہلکی ہلکی سی تھی۔ وہاں دو تین خوش لباس رقاصائیں بیٹھی ہوئی تھیں جن کا ناچ پہلے ہو چکا تھا۔ ان میں سے ایک نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا کیونکہ وہ ایک زہریلے مگر حسین پھول سے ملتی جلتی تھی۔ دراز قامت اور چھریرا بدن جس کے اعضا بہت نازک معلوم ہوتے تھے اور آنکھیں

کاجل کی لمبی لیک کے بغیر بھی بہت بڑی تھیں۔ گہرے کالے بال
جن کے گچھے چوٹیوں میں گندھے ہوئے، گالوں پر لہرا رہے تھے۔
سیاہ لباس، سیاہ کمر بند اور ہلکی سی روپہلی کور کی کالی نقاب۔
اس کے گہنوں میں زمرد کے سوا کچھ نہ تھا۔ کلائی اور ہاتھوں میں
بیش بہا لعل اور ناک میں عقیق کا بلاق جو لبوں پر یوں لٹکا ہوا تھا
گویا موٹے موٹے ہونٹھوں پہ خون کا ایک قطرہ ٹپک پڑا ہے۔

لیکن میں ان سب کو بھول گیا جب میں نے اس ہرائی کو اس
ستارہ جبیں کو دیکھا جو یکا یک سازندوں کی قطار کو چیر کر نمودار
ہو گئی۔ وہی جو سونے روپے میں لدی ہوئی سب کے بعد سامانِ
نظارہ مہیّا کرنے آئی تھی۔

یہ رقص طویل تھا۔ بہت طویل حتیٰ کہ تکان سی محسوس ہونے
لگی۔ تاہم اس لمحہ کے خوف سے میں ہراساں ہو رہا تھا جب وہ ختم
ہو جائیگا اور میں پھر کبھی اسے نہ دیکھ سکوں گا۔

ایک مرتبہ پھر اس نے ملامت اور مسکراہٹ کے نشتر
لگائے۔ از سرِ نو اس کی چمکتی ہوئی آنکھوں کا تیر طنز میرے دل
میں چبھ گیا اور لگاوٹ کے وہ اشارے میرے دل میں کھپ گئے
بالآخر وہ خاموش ہو گئی اور سب کچھ ختم ہو گیا۔ میں ہوش

میں آتا ہوں اور اس مجمع کو دیکھ کر یاد کرتا ہوں کہ یہ جشن اور اسکی حقیقت کیا تھی۔ اب برخاست ہونے کا وقت ہو گیا ہے۔ اور میں اپنا ہدیۂ تحسین پیش کرنے کی غرض سے رقاصہ کے پاس جاتا ہوں وہ ایک جھینپے ہنسی رومال سے منہ کا پسینہ پونچھ رہی ہے۔

گرمی کے مارے اس کی پیشانی سے پسینہ کی بوندیں مرمریں سینے پر ڈھلک رہی ہیں اب بالکل بے نیازی، بے پروائی اور تکلّف کے ساتھ یہ تھکی ہاری بجاہل سیل تماشاگر مجھے سلام کرتی ہے۔ اس ہندوستانی سلام کے بھولے پن میں بھی تیکھا طنز پنہاں ہے۔ ہر سلام کے ساتھ وہ اپنے رُخِ زیبا کا پردہ دار ہاتھوں کو بنا لیتی ہے۔ جن کے پور پور میں ہیرے دمک رہے ہیں۔

کسی رقّاصہ کی روح نسل اور نجابت کی کیا پرواہ کرتی ہے؟ وہ خاندانی نرتکیوں کی اولاد ہے جسے سینکڑوں اور ہزاروں سال سے یہ تعلیم دی گئی ہے کہ وہ محض عیش و عشرت کی بندی ہو کر زندگی گذار دے۔

بینظیر اور بدرِ منیر کی شادی کا جلسہ

کروں راگ اور ناچ کا کیا بیاں
قدیمی کسی وقت کا سا سماں

وہ اربابِ عشرت کا آپس میں مِل
جمانا کھڑے راگ کا دے کے دل

وہ ایمن کی تانیں اِدھر اور اُدھر
ملے سُر طنبوروں کے باہم دگر

اور اس صف سے اک چھوکری کا نکل
جتانا ہنر اپنا پہلے پہل

اُلٹنا دوپٹے کا دے دے کے تال
وہ بوٹا سا قد اور گھنگروں کی چال

کبھی پرملو میں دکھاتی ادا
کہ جوں لوٹ کر ہووے بجلی ہوا

کبھی گت سری ناچنا ذوق سے
کہ تیوا کے عاشق گرے شوق سے

ادھر کی تو یہ گت اور اس کا یہ بھاؤ
اُدھر اوٹ میں نائکہ کا بناؤ

کھڑی ہو کے دو گھونٹ حقہ کی لے
چبا پان اور رنگ ہونٹھوں پہ دے

انگوٹھی کی لے سامنے آرسی
وہ صورت کو دیکھ اپنی گلزار سی

اُلٹ آستیں اور جھری کا چاک
نئے سر سے انگیا کو کر ٹھیک ٹھاک

بنا کنگھی اور کر کے ابرو درست
جھٹک دامن اور ہو کے چالاک چست

دوپٹے کو سر پر اُلٹ اور سنبھل
یکایک وہ صف چیر آنا نکل

پکڑ کان اور گنگھروؤں کو اُٹھا
پہن پاؤں میں اور سر سے چھوا

ادھر اور اُدھر رکھ کے کاندھے پہ ہاتھ
چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

فتح چند کے ہاتھ کی مورت ایک
کبھی ناچنا اور گانا کبھی

لجائی ہوئی چاند سی صورت ایک
رجھانا کبھی اور ستانا کبھی

گجرات کا باکمال شاعر ــ اردشیر خبردار

دَور حاضر کے گجراتی شاعروں میں اردشیر خبردار کا مرتبہ سب سے افضل اور بلند ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس امتیاز اور مقبولیت کی ایک بڑی وجہ اس کی قومی شاعری ہے۔ اور وہ ستیاگرہ تحریک کا نہایت ہی نازک نگاہ ترجمان ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں کوئی اصلاحی تحریک کسی آرٹسٹ کے جذبات میں وہ گرمی نہیں پیدا کر سکتی جو اس کی تخئیل و قوت تخلیق کو تحریک دے سکے۔ اصلاح کا مقتضاء توازن ہے اور آرٹ کا منتہا خود فراموشی اور بے خودی۔ لہٰذا شاعری جب اس میدان میں قدم رکھتی ہے تو صرف بغاوت اور انقلاب کی ہم نوا ہو سکتی ہے۔ اصلاح اور توازن کے ساز پر اس کا نغمہ بے کیف

اور بے نمک رہ جاتا ہے۔ اردشیر خبردار کی قومی شاعری میں وہ ولولہ اور جوش ہم نہیں پاتے جو اقبال اور نذرالاسلام کے ہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ لیکن اسے چھوڑ کر خبردار کے پاس جو سرمایہ رہ جاتا ہے وہ ایسا ہے کہ صرف گجرات ہی نہیں بلکہ تمام ہندوستان اس پر بجا طور پر فخر کر سکے اور آج اس کا تعارف ہم کسی قومی شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک جمالیاتی آرٹسٹ کی حیثیت سے کرا رہے ہیں۔

ہندوستان میں عشقیہ شاعری نے مختلف راستے پکڑے۔ ایک سنسکرت شاعروں کے لئے عام طور پر اور کالی داس کے لئے خاص طور پر مخصوص ہے۔ کالی داس فطری حُسن کا دلدادہ تھا۔ اپنے جذبات کو حُسن و جمال کا نہیں، بلکہ حُسن فطرت اور مناظرِ قدرت کو اپنے محسوسات کا ورپن بناتا تھا۔ ندی نالے اور جنگل پہاڑ اپنی اپنی بولیوں میں سرگوشیاں کر رہے ہیں اور کالی داس بلا تکلف انہیں قلم بند کرتا چلتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب روح اور مادے کی کشمکش میں دوگونیت پیدا نہ ہوئی تھی۔ بعد میں وشنو اور بھگتی تحریکوں سے ویدانت، زوجانیت نوازی اور داخلیت کا اثر بڑھا اور شاعر نے مظاہرات کا آئینہ دار اپنی خودی کو بنایا

بذات خود قدرتی نظاروں میں کوئی کشش نہ رہی۔ بلکہ شاعر کی ذہنی کیفیت پر ان کے نظاروں کا ردِ عمل کہیں زیادہ اہم قرار پایا۔ سنسکرت اور ہندی شاعری میں اس اختلاف نے بعد المشرقین پیدا کر دیا۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج کل کلاسک سنسکرت شاعری کا سب سے باکمال نمائندہ اردشیر خبردار ہے ۔ اور اس کی شاعری میں واردات عشق کے ظاہری و باطنی پہلوؤں کے امتزاج نے بڑی خوبی پیدا کر دی ہے ۔

اردشیر خبردار کی زندگی ویسی ہی ہموار و یک رنگ رہی ہے ۔ جس کی توقع ہندوستان کے کسی متوسط طبقے کے فرد سے کی جا سکتی ہے ۔ صوبہ بمبئی کے شہر دمن میں نومبر ۱۸۸۱ء میں وہ ایک نامور پارسی گھرانے میں پیدا ہوا۔ بیشتر آرٹسٹوں کی طرح اسکول کی تعلیم اسے غیر دلچسپ معلوم ہوئی اور اوائل عمر میں ہی وہ مدرسے سے علیحدہ ہو کر نجی طور پر مطالعہ کرنے لگا۔ شاعری سے اسے خاص شغف تھا اور ۱۶ سال کی عمر میں جب اس کے نغمے دوہے شائع ہوئے تو خرانٹ بوڑھوں نے عینک میں سے اسے گھور کر سر ہلایا اور اس کے روشن مستقبل کی پیشین گوئی کی ۔ اس کے بعد سے اس کے کمالات اور شہرت میں برابر رقابت ہوتی آئی ہے ۔

اس کی انگریزی نظموں کا مجموعہ (
انگلینڈ کے اہل نظر سے خراج تحسین وصول کر چکا ہے اور دو سرا
مجموعہ غالباً وہاں کی (   ) کی طرف
سے شائع ہونے والا ہے۔ اس کی قومی نظمیں گجرات کے بچّے بچّے
کی زبان پر ہیں اور گاندھی جی بھی فرصت کے اوقات میں انہیں
دھیمے سروں میں گنگنایا کرتے ہیں! اس کی فلسفیانہ نظموں کا
مجموعہ "درشنکا" ذی ہوش لوگوں کے لئے سرمۂ بصیرت اور روح
پرور بزرگوں کے لئے تفسیر حقیقت ہے۔ بہرحال اس کا نظریۂ زندگی
صحیح ہو یا نہ ہو اس کی قادر الکلامی مسلّم الثبوت ہے۔ لیکن فنا کا
سردینگل ویدانیت اور سنیہ گرہ سب کے لئے ہے۔ ایک تخیل ہے
جسے کبھی فنا نہیں اور آرٹسٹ جب تخیل کے کاغذ پر حُسن کی روشنائی
اور عشق کے قلم سے انسانیت کے خدوخال بناتا ہے تو ابدیت
اس کی تحریر پر دائمی شہرت کی مہر لگا دیتی ہے۔ اردشیر خبردار کی
وہ نظمیں ہمیشہ شوق سے پڑھی جائیں گی جن میں وہ اپنے مخصوص
انداز میں حُسن کی شوخی اور عشق کی وارفتگی کی تصویر کھینچتا ہے
یہ سچ ہے کہ اردشیر خبردار کا تغزل یاس و حرماں کے ان جذبات
سے ناآشنا ہے جو اُردو شاعری کا ایک خاص عنصر ہے، لیکن

غور سے دیکھا جائے تو تمام ہندو ادب حُزنیہ (ٹریجک) رنگ سے خالی ہے جو آرٹ کی جان ہے۔ اور اسی وجہ سے شاعری کی معشوقہ ایک ایسی عورت ہے جس کا ملنا آسان نہیں تو دُشوار بھی نہیں ہے۔ محرومی کی اذیت کو ہندو شاعر نہیں سمجھ سکتا۔ اس وجہ سے کہ جنسی معاملات میں ہندو سوسائٹی میں ایسے بدنصیب کم ہوتے تھے جو محروم و ناکام رہ جائیں۔

لیکن طرب و نشاط کی یہ وارفتگی ملاحظہ ہو کہ ہر لفظ شراب میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور ہر بند شاعر کی شادمانی کے ساتھ رقصاں و خنداں ہے۔ روح ( ) اور حسن ( ) کا اتحاد کیا کسی معمولی صنّاع کی کاریگری ہو سکتی ہے کہ جب "اردشیر" اپنی محبوبہ کی رفتار کا بیان کرتا ہے تو الفاظ گھنگرو بجانے لگتے ہیں اور جب اس کی گفتار کا ذکر کرتا ہے تو بندشیں اتنی سُست و سُبک ہو جاتی ہیں گویا پھول جھڑ رہے ہیں۔ گو اس کے جذبات میں وہ تنوّع اور ندرت نہیں ہے جو ٹیگور کی امتیازی شان ہے۔ لیکن معنی آفرینی، جدّت تخیل، اور رنگینی بیان میں وہ اپنے ہم عصر کا ہم پلّہ ہے۔

زمانۂ حال میں جب زندگی کی ہنگامہ پروری اور حرفت کی ستم رانی نے آرٹ کو پسپا کر رکھا ہے اور وہ دن دور معلوم ہوتا ہے

جب وہ از سرِ نو تازہ دم ہو سکے گا تو یہ مُلک کم از کم اس اعتبار سے دُنیا کے تمام ممالک پر ضرور فوقیت رکھتا ہے کہ آج ایسے بلند مرتبہ شاعر کسی ایک مُلک میں موجود نہیں ہیں۔ اردشیر خبردار انہیں معدودے چند شاعروں میں سے ایک ہے۔

یہاں ہم اس کی شاعری کے چند نمونے پیش کرتے ہیں۔ ترجمے میں شاعر کے جذبات کو صحیح طور سے ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے

"محبّت کا گیت":-

جہاں زرِ گُل کے فوارے صبح و مسا چلا کرتے ہیں اور اپنے ستارہ جبیں قطروں کو ہر طرف بکھیر دیتے ہیں۔

جہاں دوشیزۂ صبح خوابوں کے تانے بانے سے نور کے تار کو نکالتی ہے، گُل کاری پردوں کے جھلملاتے ہوئے سائے تل کی طرح سمٹ جاتے ہیں اور مستانہ ہوائیں محوِ خرام رہتی ہیں۔

جہاں دوج کے چاند کی ملگجی کرنیں غش کھا کر صبحِ تاباں کے آغوش میں گر پڑتی ہیں۔

وہیں، میں ہری ہری روپ پر ناچتی ہوئی دُنیا والوں کو اپنے گیت سُناتی ہوں۔

جب آفرینش کا سوتا سوکھا ہوا تھا اور دُنیا کی بساط ایک
بے روح ہیولیٰ سے زیادہ نہ تھی ۔
جب ہر ذرہ اس شعلے کے انتظار میں دم بخود تھا جس کی لپک
جان جہاں بن جائے گی ۔ جب زمانہ اپنی آنکھوں اور کانوں کو بازوؤں
سے ڈھک کر خاموش و مبہوت بیٹھا ہوا تھا
اور حقیقت خوابیدہ اس دور کی تلاش میں حیران تھی جو مدتوں
پہلے اس کے ہاتھوں سے چھوٹ گئی تھی ۔
تو ــــ میں نے ایک رسیلا نغمہ چھیڑا اور اسے لو، میرے ہر ہر
نقش قدم پر ایک ایک عالم کروٹ لیتا نظر آیا ۔
میری ہنسی کی ہر تان ایک چنگاری تھی جس نے رات کے
دیپکوں میں جوت جگا دی ۔
اور سنہرے پرندوں کی طرح، مہر و ماہ نے میری مسرت کی
نورانی مالاؤں میں گوندہ کر دُنیا کے گلے میں پہنا دی ۔
میری نوا سنجی کے سانچے میں خلد بریں کا کالبد ڈھلا اور وہاں
کے برگ و شجر نے غیر فانی انبساط کا لباس اوڑھ لیا ۔
اور "وقت" موسیقار کی طرح آپ اپنی خاکستر سے اُٹھا کہ میرے
مندر کی آرتی کرے ۔

اور میرے سرگم کی سیڑھیوں پر چڑھ کر "حقیقت" میرے حضور میں سجدہ ریز ہو گئی۔

میرا ہر تارِ نفس بہار کی دل ربائیوں کے ساتھ غزل خواں ہے۔
میں بادلوں کے جھولے پر جھومتی ہوں، وہ میرے اشاروں پر رقص کرتے ہیں۔

اور میں برشگال کی ہلکی پھلکی پھوار کے ساتھ ناچتی ہوں۔ کبھی زمستاں کی سرد پتیوں کے ساتھ میں خاک بسر رہتی ہوں۔

اور کبھی بادِ سموم کی ہم رکاب ہو جاتی ہوں۔
کبھی برف کے ٹکڑوں کے ساتھ برف پر پھسلنے لگتی ہوں۔
کبھی میں دن کی روشنی کے ساتھ آتی ہوں اور کبھی رات کے ساتھ۔ وہ رات جو سپنا پوری کی ملکہ ہے۔

"تیرا تبسم"

تیری مسکراہٹ بھالے کی وہ انی ہے جو فولاد کے دل و جگر میں بھی سوراخ ڈالتی ہے۔

وہ دھوپ چھاؤں کی پرچھائیں ہے جو ندی کے سبک رفتار دھارے کو آئینہ دکھلاتی ہے۔

تبسم! تبسم گلاب کا وہ پھول ہے جس کی پنکھڑیاں برف پر بکھر گئی ہوں۔

جانِ من! تجھے کیا خبر کہ تیری کرشمہ گری نے "تبسم" کا پیرایۂ اظہار اختیار کر لیا ہے ——

ایک جنبشِ لب؟ —— اور میرے خیالات کا سارا شیرازہ منتشر ہو گیا ——

ایک لرزۂ تبسم؟ —— میں اس کا اتنا ہی رسیا ہوں جتنا سردیوں میں سورج کی ایک کرن کا ——

ہلکی سی مسکراہٹ؟ —— اور میرا دل آپ اپنی خود فریبیوں کے دام کا اسیر ہو گیا۔

جانِ من! اس شمع کی لو کو زیادہ نہ اُکسا ورنہ کس کا دیدہ ہے جو خیرہ نہ ہو جائے۔

گرمیوں کی کوئی صبح تیری مسکراہٹ کی دلکشی کو نہ پا سکی۔

سردیوں کی چاندنی کو لجاجت کا یہ انداز کب میسر ہے؟ شفقِ شام یا کسی گُلِ خنداں میں یہ بانک پن نہ آیا —— نہ آیا ——

حُسن و جمال کا کوئی مجسمہ قوسِ قزح کی رنگینیوں کو ہونٹوں میں گھلا کر یوں فضا میں نہیں بکھیر سکتا ——

تیرے تبسم کی ضیا طرازی میں میری چمک جگنو کی طرح ماند پڑ جاتی ہے۔

للّٰہ! ان ہونٹوں اور آنکھوں کو دوسری طرف پھیر لے جنکی ہر جنبش کے ساتھ جنّت کے چراغ جلتے اور بجھتے ہیں۔

تیرا تبسم میری دُنیا میں ہنگامہ برپا کر دیتا ہے اور پھر اس کے بغیر ہر طرف سناٹا ہوتا ہے۔ سناٹا اور اندھیرا!——

اگر اس دُنیا میں کوئی بہشت بن سکتی ہے تو اس کی تخلیق تیرے ہی تبسم سے ہو گی! میرے "سروِ ناز" ایک مرتبہ اسی انداز سے مسکرا دے——

"وارداتِ محبّت"——

(۱) نظارہ

کفِ دریا کی طرح سبک اور سفید پھولوں کی طرح سیج سے خوابِ ناز سے میری محبوبہ یوں بیدار ہوئی گویا گُلِ صنوبر کی ایک چھڑی لچک کر ٹہنی سے گر پڑی ہو۔

گویا سپنا پوری سے کوئی دیوی اس دُنیا میں اُتر آئی ہو۔ یا لیلائے شب کی گود میں بنتِ نورِ مجل اُٹھی ہو اور اس کی جلوہ گستری

نے زمین و آسمان کو شاداں و فرحاں کر دیا ہو۔

رات سے کہو کہ بھول جائے اپنے ٹمٹماتے ہوئے تاروں کو

اور صبح سے کہو کہ بھول جائے اپنے شبنمی اُجالے کو۔

سمندر سے پوچھو کہ کیوں یاد کرتا ہے اپنی بیکرانی کو، اور بہار

سے پوچھو کہ کیوں یاد کرتی ہے اپنی چمن آرائی کو نہیں بھول سکتا

کیا یہ پھول اپنی نازک ادائی کو، اور کب تک روئی گی یہ زمین اِن

نونہالوں کو جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پیوستِ خاک ہوگئے۔

اگر وہ بھول سکتے ہیں تو سب کچھ بھول جائیں کیونکہ دیدارِ محبوب

کے بعد شاعر اپنے گیتوں کو بھی بھول رہا ہے۔

دل نواز! یہ جو صدائے نغمہ فضا میں گونج رہی ہے۔

دراصل ان لہروں کی صدائے بازگشت ہے جو تیری روح

کے وسیع سمندر میں اٹکھیلیاں کیا کرتی ہیں۔

ان موتیوں کی چمک ہیں جو تیرے دل کی گہرائیوں میں سامان

نظارہ کر رہے ہیں۔

کلی کے لوچ سے پھل رنگ و بو حاصل کرتا ہے اور سیلاب

اشک میں مسکراہٹ سی اُجاگر ہوتی ہے۔ رات کی گہری تاریکی
میں دُنیا ابدیت کے خواب دیکھتی ہے اور قدرت کے ارتقا میں
انسان کی قوت پروان چڑھتی ہے۔ زندگی موت کے رتھ پر بیٹھ کر
جہاں گشتی کرتی ہے۔ اور کانٹوں کے آغوش میں پھول یوں کھلتا
ہے جیسے اشک کے آغوش میں عشق!

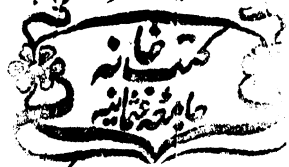
اور جس طرح نور عالم سمٹ کر آفتاب میں سما جاتا ہے اسی
طرح حُسن کے سارے تار میری محبوبہ کے رباب میں اکھٹا
ہو جاتے ہیں۔

دیکھا ہے کبھی راج ہنس کو تم نے مان سرور میں تیرتے ہوئے؟
دیکھا ہے کبھی قطرہ کو گہر ہوتے ہوئے؟ برف کو پگھلتے ہوئے؟ یا
تم نے گوگل کی پتی کی نزاکت کو غور سے دیکھا ہے؟ کسی تیتری کے
پر بھی تمہارے ہاتھوں پر تھرتھراتے ہیں؟ شاعری کے ابدی
ترانوں کی گونج کبھی روح کے ساز پر سُنی ہے؟

خواب میں کوئی پری، تمہیں کوہ قاف اُٹھالے گئی ہے؟ اگر
ایسا ہوا ہے — تو تم میری محبوبہ کی نزاکت، ملاحت اور لطافت
کا اندازہ لگا سکتے ہو — جو آبِ حیات سے زیادہ لطیف، کنول
سے زیادہ ملیح، اور چھوئی موئی سے زیادہ نازک ہے۔ میری محبوبہ

جاڑوں کی چاندنی کی طرح سیمیں اور چودھویں کے چاند کی طرح خندہ اں و فرحاں ہے۔

وہ امرت کے لب ریز پیالے کی طرح جوانی کے رس میں شرابور ہے۔ کاش میں وہ ساغر ہوتا جس میں یہ شراب شباب ڈھالی گئی ہے تو میں اسے اپنی رگوں میں اس طرح حلول کر لیتا کہ ایک قطرہ بھی چھلک کر نہ گر سکتا۔

نشاط

سنوار نکھار کے بعد میری محبوبہ گل شگفتہ کی طرح آغوش کشودہ ہو جاتی ہے۔

دور سے میرے نین حریص بھونرے کی طرح اس کے رس کو چکھنے کے لئے پر تولنے لگتے ہیں۔

پھر میں کوشش کرتا ہوں کہ اپنی ملتجی آنکھوں کی ڈور سے پتنگ کی طرح اسے اپنی طرف کھینچ لوں۔

لیکن یہ دیکھو وہ نہیں پڑی ــــ اور چشم زدن میں ڈور کٹ گئی اور پتنگ ہوا میں اڑنے لگی۔

اپنی سہیلیوں کے ساتھ وہ تالاب میں جل کلیل کرتی اور

تھک کر کنارے پر بیٹھ جاتی ہے۔

جب وہ جوڑا کھول کر پانی میں اپنے پاؤں لٹکا دیتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ عروسِ شام نے مشرق کی ساری رنگینیاں چُرالی ہیں۔

اور جب اپنے گلے میں وہ کنول کے ڈنٹھلوں کی مالا ڈال لیتی ہے تو گمان ہوتا ہے کہ سنگ مرمر کے ایک بُت پر کیوپڈ نقش نگار بنا رہا ہے۔

جب وہ پانی میں مُنہ دیکھتی ہے تو گویا چاند فرشِ آب پر کنول کے جھولے میں جھولنے لگتا ہے۔

سورج کو اس لئے پوجتا ہوں کہ اس میں عظمت ہے اور آگ کو اس لئے کہ اس میں روشنی ہے۔

چاند کو اس لئے پوجتا ہوں کہ اس میں حُسن ہے اور دریا کو اس لئے کہ وہ غیر فانی ہے۔

بادل کو اس لئے پوجتا ہوں کہ وہ غیر فانی ہے، کبھی برستا ہے اور کبھی کُھل جاتا ہے۔

اور ہوا کو اس لئے کہ وہ کبھی آندھی بن جاتی ہے اور کبھی نسیم و شمیم۔

کیوں نہ ان دیوتاؤں کو چھوڑکر ایک اپنی محبوبہ کی پرستش کروں جس میں یہ سب صفات موجود ہیں۔

وہ سورج بنا چاہے تو واللہ میں آسمان بن جاؤں اور وہ بجلی بنے تو میں بادل بن جاؤں۔

وہ کوئل بنے تو میں آم کی ڈال بن جاؤں ـــ اور وہ مُرلی ہونا چاہے تو میں "کشن" بن کر ہونٹھوں سے لگالوں۔

وہ سمندر بنے تو میں ساحل ہو جاؤں۔

اور وہ پھول بنے تو میں بھونرا بن کر ہمیشہ اس کے کانوں میں سرگوشیاں کروں۔

الٰہی مجھے حیات دارین عطا کر کہ میری محبت کا چراغ ہمیشہ روشن رہے۔

وہ دیکھو، وہ جانِ جاں، وہ جانِ حیات، وہ دل کی کلی ادھر آرہی ہے۔ میرے پاس ہزار جانیں ہوتیں تو سب کو اسکی ایک لغزشِ مستانہ پر نثار کر دیتا۔

وہ آرہی ہے ـــ ایک سرجوش لہر کی طرح جو میرے دل سے ایک میٹھے راگ کی طرح ٹکرا جاتی ہے۔

میں ایک بُتِ سنگین تھا جسے اس کی ایک ٹھوکر نے "اہلیا"

کی طرح زندہ کر دیا۔

اعجاز مسیحا پر کیوں نہ ایمان لاؤں کہ خود بھی تو ایک فسوں طراز کا جلایا ہوا ہوں۔

پوجا

نہ آفتاب تھا اور نہ ماہ تاب —— ایک تیرا ہی جلوہ تھا —— نہ سمندر تھا نہ ساحل —— زمیں سے آسماں تک تیرے سوا کچھ نہ تھا۔ نہ جنوں تھا نہ عقل —— فہم و وہم سب تیرے کرشمے تھے۔

نہ پرواز تھی نہ رفعت —— فضا تیری تھی، صبا تیری تھی، نہ تو آسمان میں تھی نہ زمیں پر —— تو محبّت کے اُڑن کھٹولے پر بیٹھ کر ایتھر کی چادروں میں لہراتی تھی۔

بے بسی

عشق کا بندہ ہوتے ہوئے بھی یہ کہنے کی جرأت نہیں ہوتی کہ میں اس کی حقیقت کو پا گیا ہوں۔

اس کی ایک آنکھ تبسّم بہ کنار اور دوسری اشک بار رہی

اس کے ایک ہاتھ میں روشنی اور دوسرے میں تاریکی ہے
وہ آگ سے زیادہ گرم اور برف سے زیادہ سرد ہے ۔ وہ زندگی،
خواب اور موت کا حسین ترین امتزاج ہے ۔ اس کا سر بہشت بریں
میں ہے تو پاؤں تحت الثریٰ میں۔

مجھے یہ کہنا چاہیئے کہ میں محبّت سے ناواقف ہوں۔لیکن
اس کی عینک سے اسے پہچان گیا ہوں ۔

کبھی کبھی میری آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب اُمنڈ آتا ہے
اور میں سوچتا رہ جاتا ہوں کہ حدیث عشق کی تفسیر بھی تو یہی ہے ۔

وہ ہمارے آنسو ہیں جو آسمان پر جم کر ستارے بن گئے ہیں۔
جانِ من، زمین آسمان کی دی ہوئی بارش کے معاوضے میں
کیوں نہ ہمارے آنسوؤں کا مینہ اوپر کی طرف پھیر دے اور ان
کے ساتھ اوپر چڑھ کر میری روح جنّت کی رنگینیوں میں تحلیل ہو جائے۔

آفتابِ صبح اس لئے طلوع ہوتا ہے کہ شام کو غروب ہو جائے۔
لیکن محبت کا آتشکدہ ایک دفعہ بھڑک کر کبھی نہیں بجھتا ۔

ستاروں کے پھول اس لئے کھلتے ہیں کہ مرجھا جائیں لیکن آسمان
کا گُل کدہ سدا بہار ہے ۔

جب ماہ و انجم نوا محروم سروں میں بہاگ گاتے ہیں۔

تو اور خدائے محبت! میں سمجھ جاتا ہوں کہ درد کی انتہا یہ ہے کہ دوا ہو جائے۔

"ہوش"

ایک مرتبہ میری کشتی بھنور میں پڑ گئی، اس کے مستول اور بادبان ٹوٹ کر پانی میں گر گئے اور لنگر بھی بہہ گیا۔
کسی غم دیدہ مسافر کی طرح گمراہ ہو کر یہ ناؤ منجدھار میں یوں حیران و غلطاں چکر کاٹ رہی ہے کہ سمت و ساحل دُور سے اسے دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔

اور اسی خستہ حالی میں کیا دیکھتا ہوں کہ افق پر سورج ندی سے نہا کر نکلا اور ایک سُنہری کشتی بام فلک پر ہویدا ہوئی۔
نہنگ آسا موجوں میں پھنس کر میری ننھی سی ناؤ تنکے کی طرح کبھی ڈوبتی ہے، کبھی اُبھرتی ہے۔ کیا معلوم کہ ناخدا میری خبر لے گا یا نہیں۔

آج جو میری محبوبہ اُداس ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ خدا نے اپنے ریاکار بندوں کا سوگ لیا ہے۔
اس کے ہونٹوں پہ تبسم بے جان ہو کر تڑپ رہا ہے اور

یہ محسوس ہوتا ہے کہ آسمان پر بادل گھر تو آئے ہیں لیکن نہ وہ برستے ہیں اور نہ کھلتے ہیں۔ نہ ان میں بجلی تڑپتی ہے ۔

آہ مجھ غم زدہ کی جنت سونی ہو رہی ہے ۔ میری بے نور آنکھوں کا کاجل ڈھل رہا ہے ۔

میں نے کائنات ہر ذرہ چھان مارا لیکن میری مایۂ حیات کہیں نہ ملی۔

میں ازل و ابد کے سروں کو دیکھ آیا اور تحت الثریٰ کی عمیق گہرائیوں تک پہنچ گیا۔ آفتاب کی آتشیں زلفوں کو کمند بنا کر میں اس غار میں اترا جہاں تاریکی اور تنہائی دو بہنیں رہتی ہیں ۔

لیکن وہ مشام جاں کہیں نہ ملی اور میرے گیتوں کے ڈینے ٹوٹ کر منتشر ہو گئے ۔

"کامرانی"

او مرغ خوش الحاں، تو ہمیشہ سربلند پہاڑیوں کی سیر کرتا رہا ہے ۔ اب نیچے اترا اور وادیوں کو بھی اپنے نغموں سے زمزمہ ریز کر دے ۔ تو ہمیشہ عظمت کا جویا رہا ہے۔

آ اور میدان کی وسعت کو بھی ایک نظر دیکھ جا۔

ان بدلیوں میں پانی ہے تو ان برساتی ندیوں کو اٹھتی جوانی بھی کچھ کم تسکین بخش ہیں۔

آ، میرے نغمہ گر اور اپنے میٹھے بولوں سے ان میدانوں میں امرت کی دھار بہا دے۔

درد نا آشنا ساحل کو منانے کے لئے سمندر روز اس کی خدمت کے لئے جل پریوں کو بھیجا کرتا ہے۔

وہ کبھی ہلکے سروں میں گاتی ہیں اور کبھی آنسو سے اس کے پیر دھوتی ہیں، کبھی اس کی سنگدلی پر کھیج کر چیخ اٹھتی ہیں۔

یہ ساحل کبھی نہ پسیجے گا۔ اور ایک دن وہ آئے گا کہ مدوجزر کا طوفان اٹھنے والا ہے۔ جو تجھے اپنے آغوش میں ہمیشہ کے لئے چھپا لے گا۔

محبت کے ڈینوں پر بیٹھ کر میں اندھیرے میں اڑا کرتا ہوں۔

میں صرف ایک گیت گاتا ہوں، میرے ساز میں صرف ایک راگ ہے، ایک تان ہے، ایک سُر ہے۔

میں صرف ایک خواب دیکھتا ہوں۔

میں نے سب دیوتاؤں کے مندر توڑ کر صرف ایک مندر کھڑا

کیا ہے۔ جس کا نام ہے "پریم مندر"۔

میرے لئے سارے الفاظ کے معنی صرف ایک لفظ میں سمٹ آئے ہیں — پریم —

"الوداع"

میرے گیت، جا اور آسمان پر وہ ساز چھیڑ کہ تار سے ٹوٹ کر گر پڑیں اور تیری ایک ایک تان اس کی جگہ لے لے، حتیٰ کہ تو سارے فلک پر چھا جائے۔ اب تک تو نازک پودوں کی لچک دار ٹہنیوں پر نوا ریز رہا اور یا میری جھونپڑی میں بیٹھ کر نوحہ خوانی کرتا رہا۔

اب جا اور اس آسمانی ملک کو اپنی سحر نوائی سے مدہوش کر دے جو گوش بر آواز تیرا منتظر ہے۔

سنسکرت ڈرامہ کا پس منظر

(یہ مضمون مصنف کے ایک طویل مقالہ کے پہلے باب کا خلاصہ ہے۔ مقالہ فرانسیسی زبان میں شائع ہوا تھا)

یہ تو سچ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے سماجی ماحول کے تقاضوں کا پابند ہے۔ لیکن ادب کے آئینہ میں جب اس ماحول کا مطالعہ کرنے بیٹھئے تو پیچیدگی اور دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ کیونکہ ماحول کو دیکھنے والی آنکھیں فن کار کی ہیں اور اسے محسوس کرنے والا دل بھی اسی کا ہے۔ ایک تو فنی تخلیق کی روش یوں ہی بہت پیچیدہ ہے اور پھر فن کار کی شخصیت سے زیادہ پُراسرار اور لاینحل کوئی شے نہیں۔ ماحول کے ظاہر اور

فن کار کے باطن کا تعلق ادب کا بہت بڑا مسئلہ ہے ۔
سنسکرت ادب میں یہ گتھی اور بھی آ ئی جاتی ہے۔ماحول اور شخصیت کے علاوہ اس کی تخلیق میں ایک تیسرا عنصر روایت کا کارفرما ہے۔کوئی دوسرا ادب بندھے بندھائے اصولوں اور روایتوں کا اتنی محنتی سے پابند نہیں - یہ روایتیں امٹ لکیر کی طرح ٹس سے مس نہیں ہوتیں ۔ شاعر اور ادیب انہیں لکیروں کو پیٹتے ہوئے جیتے مرتے ہیں جو اجداد نے کھینچ دی تھیں۔ یہ طے کرنا آسان نہیں کہ کوئی ادبی نکتہ کس حد تک فن کار کے احساس کی اپج ہے۔کہاں تک پُرانی روایات کی پابندی اور کس جگہ زندگی کی سچّی تصویر۔

اس کے باوجود کسی دوسرے تاریخی دَور کے مطالعہ کے لئے ادب کا وسیلہ اتنا ضروری نہیں جتنا ہمارے دیس کے عہدِ قدیم کے لئے۔سب جانتے ہیں کہ اس زمانہ کا تاریخی مواد بہت محدود ہے کیونکہ پُرانے ہندو جو علم و فن کے بڑے ماہر تھے تاریخ نویسی کے معاملہ میں بالکل کورے تھے ۔ چنانچہ اس عہد کی تاریخ کے کئی باب اب تک بے لکھے پڑے ہیں اور جو لکھے بھی گئے ان میں شک و شبہ اور قیاس و تخیل، کا بڑا ہاتھ ہے ۔ جن تاریخی واقعات

کی تصدیق ہوئی ان کی حیثیت زیادہ تر سیاسی ہے۔ اور جو سماجی حالات دریافت ہوئے ان کی سند عموماً غیر ملکی سیاحوں کی تحریریں ہیں۔ محض سکوں، کتبوں اور عمارتوں کی جمع پونجی کو لے کر ماضی کا ترتیب وار حال لکھنا مشکل ہے۔ تاریخ کی اصل بنیاد وہ تحریری میراث ہے جو جانے والے آنے والوں کی جانکاری کے لئے چھوڑ جاتے ہیں۔

خصوصاً ہماری تاریخ کا وہ حصہ جو موریہ سلطنت کے زوال سے شروع ہو کر مسلمانوں کے حملوں کے وقت ختم ہوتا ہے۔ سرتا سر دھند لکے میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور اس کے مطالعہ کا جو مواد ہنوز دستیاب ہوا وہ بالکل ناکافی ہے۔ اب تک اس ملک کی جو تاریخیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں کیمبرج ہسٹری آف انڈیا اپنے نقائص کے باوجود سب سے مکمل ہے۔ لیکن اس کی دوسری جلد جو اس دور سے متعلق ہے مواد کی کمی کی وجہ سے اب تک مرتب نہ ہو سکی۔

لہذا تاریخ ہند کے اس پیچیدہ ترین دور کا طالب علم مجبور ہے کہ ہر اس تحریر کا جائزہ لے جو بارہ سو سال کی طویل مدت میں لکھی گئی تھی۔ اور ان ٹکڑیوں کو جوڑ جاڑ کر کوئی ایسی

کفنی بنائے جو اس گذرے ہوئے دَور کو اُڑھائی جا سکے
اس کام میں بڑی مدد سنسکرت ناٹکوں سے مل سکتی ہے
جو تقریبًا سب کے سب پہلی اور دسویں صدی کے دوران میں لکھے
گئے تھے۔ اس زنجیر کی پہلی کڑی "اشوا گھوش" اور آخری
"مراری" ہے اور سب ناٹکوں کی تعداد ۶۵۰ سے کم نہیں۔
ان میں سے بیشتر ابھی غیر مطبوعہ ہیں اور مسودے دلیس
بدیس کے اتنے مختلف مقامات میں پھیلے ہوئے کہ سب تک
رسائی ناممکن ہے۔ وقت کے سماجی حالات کے متعلق ان میں
جا بجا اشارے ملتے ہیں۔ اور کہیں کہیں تو سماج کی قد آور
تصویر بھی نظر آ جاتی ہے۔ ان سب کو ملا کر دیکھئے تو اس دَور
کا سماج جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ گو یہ تصویر برہمن کے مندر
اور راجہ کے محل میں ہی جُڑی رہتی ہے تاہم غنیمت ہے کہ
ہم اس زندگی کے کسی نہ کسی رُخ کو تو دیکھ سکتے ہیں۔
یہ امر غور طلب ہے کہ یہ دَورِ تاریخ "برہمن نشاط ثانیہ"
کی ان دو تحریکوں سے جکڑا ہوا ہے جن میں سے پہلی موریہ سلطنت
کے زوال کے وقت شروع ہوئی اور گپتا سامراج کے اُبھار کے
وقت عروج پر پہنچ گئی۔ اور دوسری ہرش وردھن کے انتقال

کے وقت رونما ہوئی اور شنکر اچاریہ کے عہد میں زور پکڑ گئی۔
یہ برہمن کی فتح مندی اور کامرانی کا دور ہے اور سنسکرت ڈرامہ
اس کی آہنی شخصیت کے بار سے دبا ہوا ہے۔ بودھ اور برہمن
کی کش مکش میں کئی اُتار چڑھاؤ آئے۔ موریوں کے زمانہ میں
برہمن کو شکستِ فاش ہوئی۔ اور وہ سارے جنتر منتر بھول
گیا۔ لیکن پھر اس نے ایسے داؤں گھات کئے کہ کشانوں کے
عہدِ حکومت میں بودھ دو فرقوں میں بٹ گئے۔ مہایان اور
ہن یان۔ ان میں سے مہایان برہمنوں کے خوشہ چیں تھے۔
کنشکا کے زمانہ میں (جس نے سکوں میں اپنے لئے "شہنشاہ"
کا لفظ استعمال کیا ہے) مہایان کو برتری حاصل ہوئی اور
اس کا اثر برابر بڑھتا گیا۔ اسی نسبت سے بودھ عقیدوں میں
تنزل آتا گیا اور چند صدیوں میں بودھ اور ہندو کا فرق عبادت
اور رسم و رواج کی حد تک سمٹ آیا۔ ہوتے ہوتے ہرش وردھن
کے زمانہ میں یہ فرق اتنا کم ہو گیا کہ چینی سیاح ہونیت سانگ
کی عینی شہادت کے مطابق وہ راجہ بیک وقت گوتم بدھ اور
سورج دیوتا کی پرستش کرتا تھا۔ اس کے بعد بودھوں کا بچا کھچا
کس بل برہمن فلسفی شنکر نے توڑ دیا۔ اس نے اپنے ویدانت فلسفہ

بودھ مت کی انسانیت پروری کو بڑی خوبصورتی سے ختم کیا مگر اس کے اصلی جوہر کا ایسا قلع قمع کیا کہ جب مسلمان اس مُلک میں آئے تو بودھ مت کی حیثیت بھُس بھری کھال سے زیادہ نہ تھی۔

اس پس منظر میں سنسکرت ناٹک کے سماجی عنصر کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ یہ امر محض اتفاقیہ نہیں کہ سنسکرت ڈرامے کے کرداروں کی نجی شخصیت نہیں ہوتی بلکہ وہ مداری کے گڈے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ برہمنوں کے آہنی نظام زندگی کا پرتو ہے۔ اس نظام میں فرد اپنے خاندان اور ذات سے باہر صفر کی طرح بے حقیقت تھا۔ ذات پات کی غلام گردش ہی کرم کی لکیر سے باہر قدم رکھنے کا بھاؤ کوئی نہ کر سکتا تھا۔

سنسکرت ناٹک کی بعض باتیں بالکل عجیب ہیں۔ ان میں سے کسی میں کبھی احتجاج کا ایک لفظ بھی سُنائی نہ دے گا۔ اسی طرح نوکر چاکروں کے علاوہ ان سب کے کردار (مرچھ کٹکا کے علاوہ) یا تو برہمن ہیں یا کشتری۔ ان ناٹکوں کا قالب اگر برہمن ہی تو قلب راجہ۔ یہی دونوں سماج کے حکمراں تھے اور ان میں چولی دامن کا ساتھ تھا۔ ناٹک راجاؤں اور رئیسوں کی تفریح کے لئے لکھے جاتے تھے۔ ان کا ذوق "رزم" اور "بزم" کے دو سانچوں

میں ڈھلا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ صرف سنسکرت ناٹک میں ہی نہیں بلکہ شاعری میں بھی "ویر رس" اور "شرنگار رس" کا بول بالا ہے۔

یہ ڈرامہ نگار کا قصور نہیں کہ اس کی تحریر میں بھولے سے بھی عوام کا ذکر نہ آتا۔ اس نظامِ زندگی میں عوام کا مرتبہ ہی نیا تھا۔ ایک تو سامنتی نظام اور پھر ذات پات کا شکنجہ۔ نوکر چاکر، چور چنڈال سایوں کی طرح گزر جاتے ہیں۔ لیکن اسٹیج پر راجہ کے مجادلہ یا معاشقہ، برہمن کے بھجن اور دیوتاؤں کے کیرتن کے سوا کچھ نہیں سُنائی دیتا۔

ناٹکوں کے موضوع گو بہت پامال ہیں پھر بھی آج کل کے بہت سے معزز انہیں کا آسرا ڈھونڈتے ہیں۔ پہلی نظر میں عشق۔ دونوں طرف سے ہائے وائے۔ خودکشی کی دھمکی۔ پھر دستِ غیب کا ظہور، ملاپ اور شادی خانہ آبادی بھی داستانِ پارینہ مختلف پیرایوں میں دُہرائی گئی ہیں۔ لیکن یہ بزم آرائی جس ماحول میں ہو رہی ہے اس کی زندگی بے حد دلچسپ ہے۔ ڈرامہ نگاران جانے میں اس کے متعلق بڑے پتہ کی باتیں کہہ گئے ہیں۔ اونچی ذاتوں کی رہن سہن اور چال چلن، ان کے

ڈکھ سُکھ اور روزمرّہ کی زندگی صاف صاف آنکھوں کے آگے آجاتی ہیں۔ دربار اور محل کی چہل پہل، مندر اور میلہ کی گھماگھم، حرم سرا کی سازش اور عیاشی، میدانِ جنگ کی خوں ریزی، آشرم کی الوہیت، ان سب کے تماشے موجود ہیں۔ البتہ دیہات اور کسان کا ذکر تو ذکر نام تک سُننے میں نہیں آتا۔ جواری اور شرابی سے سرِ راہ مڈبھیڑ ہو جاتی ہے، تمھیں کوئی بنیا توند مٹکاتا ہوا نظر آجاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مجموعی طور پر یہ سماجی تصویر دلچسپ اور سبق آموز ہے۔

ان ناٹکوں کے اظہار کا پیرایہ بھی نرالا ہے۔ برہمن ادبیات کے مطابق ناٹک بھی شاعری کی ایک صنف یعنی نظم (مشہود درشیہ کاویہ) ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسے ادبی ڈرامہ کہہ سکتے ہیں۔ اسمیں اسٹیج کی ضروریات کا خیال کم رکھا گیا ہے اسے پڑھ کر لطف آتا ہے۔ اور "اوپیرا" یا "بیلے" کی شکل میں بھی تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن من وعن اسٹیج پر پیش کیا جائے تو ذوق کی تسکین نہ ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ یہ ناٹک جو اتنی طویل مدت سے اتنی بڑی تعداد میں لکھے جا رہے تھے۔ مسلمانوں کے عہد میں یک سر معدوم کیوں

ہوئے۔ بعض متعصب نقادوں نے اس کا ذمّہ دار مسلمانوں کو قرار دیا ہے۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے بہت پہلے "ہرش وردھن" کے وقت سے ہی ہندو فن و فکر کا زوال شروع ہو چکا تھا اور ساتھ بول چال کی زبانوں نے بھی بال و پر نکالنے شروع کر دئے تھے اور سنسکرت پر کائی لگنے لگی تھی۔ جب مسلمان آئے تو سماج اور اس کی زبان میں ایسا کھوکھلاپن آگیا تھا کہ ایک ذرا سے دھکے نے انہیں ریت کی دیوار کی طرح گرا دیا۔

پریم چند کا ایک ناول

پریم چند سے میری پہلی ملاقات ۳۲ء کے وسط میں بنارس میں ہوئی۔ بعد ازاں اکثر وہ مجھ آشفتہ حال کی خیریت دریافت کیا کرتے تھے۔ پرانے کاغذوں میں ان کے متعدد خطوط اب بھی پڑے ہوئے ہیں۔ آخری خط جو ۲۸ فروری ۳۶ء کا لکھا ہوا تھا حسب ذیل ہے:۔

"ڈیر اختر۔ تمہارا خط ملا۔ میں اسی فکر میں تھا کہ تم نے میرے خط کا اب تک جواب کیوں نہیں دیا۔ اب معلوم ہوا کہ تم پہاڑوں کی سیر کر رہے تھے۔

اب میرا قصہ سنو۔ میں قریب ایک ماہ سے بیمار ہوں۔ معدہ میں گیسٹرک السر کی شکایت ہے۔ منہ سے خون آجاتا ہے۔ اس لئے

کام کچھ نہیں کرتا۔ دوا کر رہا ہوں مگر ابھی تک تو کوئی افاقہ نہیں۔ اگر بچ گیا تو "بیسویں صدی" نام کا رسالہ اپنے لوگوں کے خیالات کی اشاعت کے لئے ضرور نکالوں گا۔ ہنس سے تو میرا تعلق ٹوٹ گیا۔ مفت کی سر مغزی۔ بنیوں کے ساتھ کام کر کے شکریہ کی جگہ یہ صلہ ملا کہ تم نے ہنس میں زیادہ روپیہ صرف کر دیا۔ اس کے لئے میں نے دل و جان سے کام کیا۔ بالکل اکیلا۔ اپنے وقت اور محنت کا کتنا خون کیا۔ اس کا کسی نے لحاظ نہ کیا۔ میں نے نہیں ان لوگوں کو اس خیال سے دیا تھا کہ وہ میرے پریس میں چھپتا رہے گا۔ اور مجھے پریس کی جانب سے گونہ بے فکری رہے گی۔ لیکن اب وہ دہلی میں سستا ساہتیہ منڈل کی جانب سے نکلے گا۔ اور اس تبادلہ میں پرشد کو اندازاً پچاس روپیہ مہینہ کی بچت ہو جائے گی۔ میں بھی خوش ہوں۔ ہنس جس لٹریچر کی اشاعت کر رہا تھا وہ ہمارا لٹریچر نہیں ہے۔ وہ تو وہی بھکتی والا مہاجنی لٹریچر ہے۔ جو ہندی زبان میں کافی ہے . . . . . .

میرا نیا ناول گوڈان ابھی حال میں نکلا ہے۔ اس کی ایک جلد بھیج رہا ہوں۔ اُردو میں ریویو کرنا۔ میدان عمل کا نسخہ تو تمہارے یہاں پہونچا ہی ہو گا۔ گوڈان کے لئے بھی ایک پبلیشر کی تلاش کر رہا ہوں۔ مگر اُردو میں تو حالت جیسی ہے تم جانتے ہی ہو۔ بہت

ہوا تو عہ، فی صفحہ کوئی دے دیگا۔

اور سب خیریت ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب قبلہ کی خدمت میں میرا آداب کہنا۔

مخلص

دھنپت رائے

اس کے چند ماہ بعد پریم چند اس دُنیا میں نہ رہے۔ میں ان کی فرمائش کی تعمیل میں گودان تو نہیں لیکن میدان عمل پر اپنا خیال ظاہر کر سکا۔ لیکن اس کی اشاعت سے پہلے وہ ہم سے بچھڑ چکے تھے۔ ان دنوں میں رسالۂ اُردو میں "ناخدا" کے نام سے لکھا کرتا تھا۔ چنانچہ پریم چند کے ناول پر یہ تنقید اسی نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں ضمناً آں جہانی کے آرٹ پر جو کچھ کہا گیا تھا وہ اس لائق ہے کہ کتاب میں محفوظ ہو جائے۔

تبصرہ من وعن ذیل میں نقل کر دیا گیا ہے:۔

میدان عمل:۔

ہندی میں یہ ناول کئی سال پہلے "کرم بھومی" کے نام سے چھپ چکا تھا۔ لیکن اُردو میں چھپنے کی نوبت اب آئی۔ جب سے

پریم چند ہندی کی طرف مائل ہوئے وہ پہلے سب کچھ اسی زبان میں لکھتے تھے اور بوقت فرصت اسے اُردو میں منتقل کرلیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اُردو تحریر میں اب پہلے کی سی بے ساختگی اور شگفتگی نہیں رہی تھی۔

ہندوستانی ادب پر پریم چند کے بڑے احسانات ہیں۔ انہوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ زندگی کو شہر کے تنگ گلی کوچوں میں نہیں بلکہ دیہات کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں جاکر دیکھا۔ انہوں نے بے زبانوں کو زبان دی اور ان کی بولی میں بولنے کی کوشش کی۔ اس ناول میں ایک جگہ اپنے آرٹ کی تشریح ان معنی خیز الفاظ میں کرتے ہیں۔ "عیش و آرام سیر تماشے سے روح کو اسی طرح اطمینان نہیں ہوتا جیسے کوئی چٹنی اور اچار کھا کر سیر نہیں ہو سکتا۔ زندگی کسی حقیقت پر ہی اٹک سکتی ہے۔" (ص ۲۶)

پریم چند کے نزدیک آرٹ ایک کھونٹی تھی حقیقت کو لٹکانے کے لئے سماج کو وہ بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے اور عدم تعاون کی تحریک کے بعد یہ ان کی زندگی کا مشن ہو گیا تھا۔ انہیں عوام کی پاک نفسی پر ایمان راسخ تھا مگر اس خام خیالی میں مبتلا تھے کہ اونچے طبقے سے ایسے لوگ نکلیں گے جو مظلوموں کے حق میں سماج کی کایا پلٹ

کردیں گے۔ ان کا مقصد اتنا بلند تھا اور ان کا نفس اتنا بے ریا اور پاک، کہ ان کی ادبی خامیوں کو نظر انداز کرنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن بسا اوقات وہ کچھ اس طرح سامنے آجاتی ہیں کہ نہ الگ ہٹنے کا موقع ملتا ہے نہ آنکھیں ڈھنک لینے کا۔

پریم چند کے آرٹ کے سماجی پہلو کو لیجئے تو ایک مشترک خصوصیت آنکھوں کو کھٹکتی ہے۔ امیروں کے جبر وظلم کی تصویر کھینچنے کے بعد بھی وہ سمجھتے ہیں کہ امیرزادے غریبوں کے لئے قربانی کے واسطے آمادہ ہوسکتے ہیں۔

امیر نے پوچھا۔ کیا تم اسے تسلیم نہیں کرتے کہ دُنیا کا نظام حق اور انصاف پر قائم ہے۔ اور ہر انسان کے دل کی گہرائیوں میں وہ تار موجود ہے جو قربانیوں سے جھنکار اُٹھتا ہے۔

سلیم بولا۔ میں اسے باور نہیں کرتا۔ دُنیا کا نظارہ خودغرضی اور جبر پر قائم ہے۔ اور ایسے بہت کم انسان ہیں جن کے دل کی گہرائیوں میں وہ تار موجود ہے۔" (ص ۴۵۰)

پریم چند استثنا کو کلیہ سمجھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غریب پورے نظام کے بنیادی ظلم کو چند امیروں کی خیرات اور ایثار کی وجہ سے معاف کردیتے ہیں۔ پریم چند جس دَور کے ادیب تھے اس میں

اصل نزاع ظلم اور انقلاب کے درمیان نہیں بلکہ اصلاح اور انقلاب کے درمیان تھی۔ ظلم اصلاح کا بہروپ بھر کر آیا تھا اور پریم چند اس کا دم بھرنے لگے تھے۔

ادبی پہلو پر نظر ڈالئے تو کئی چیزیں ناظر کو متوجہ کرتی ہیں۔ "میدان عمل" کے تمام کردار غیر مستقل مزاج اور کمزور ہیں۔

توجہ کا مرکز مرد نہیں بلکہ عورت ہے۔ مرد غیر دلچسپ ہے مگر عورت اپنی شخصیت رکھتی ہے۔ تحریک کو ترغیب عورت سے ملتی ہے اور وہ اپنی شخصیت سے مرد کو متأثر کرتی ہے۔

طاقت فرد میں نہیں بلکہ انبوہ میں ہے۔ گھریلو زندگی کے سین کم رنگ خطوں سے بنائے گئے ہیں۔ لیکن جب قصہ گھر سے نکل کر دیہات اور کھلی فضا میں پہونچتا ہے تو اس میں تازگی پیدا ہو جاتی ہے اور نئی جان آنے لگتی ہے۔

پریم چند جب فکر کی دُنیا میں پہونچتے ہیں تو غوطہ کھا جاتے ہیں۔ سوچ بچار ان کا میدان ہے۔ عمل اور وہ بھی کسی مقصد کی خاطر یہ ان کا حسن حصین ہے۔ وہاں ان کا قلم پورے زور کے ساتھ چلتا ہے اور ان کا آرٹ اپنے کمال پر ہوتا ہے۔ لیکن جب فرد اپنے باطن میں سمٹ آتا ہے تو پریم چند اسے نہیں سمجھ سکتے مثلاً امر کانت کے کردار

لیجئے۔ وہ سکھدا کا شوہر ہے لیکن سکینہ سے محبت کرنے لگتا ہے اور افشائے راز کے بعد گھر تج کر دیہات کی راہ لیتا ہے۔ وہاں منی کی محبت اس کے دل میں جگہ کرنے لگتی ہے۔ ادیب نے بڑی سخت گتھی ڈال دی ہے اور اسے سلجھانے میں بُری طرح ناکام رہا سکھدا کو اس نے امرکانت کا ہم خیال بنا کر دونوں کو ہم نفس کر دیا یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ مگر بی سکینہ کا عشق چار چھ ماہ بعد سرد پڑنے لگتا ہے اور وہ میاں سلیم سے نامہ و پیام کا سلسلہ شروع کر دیتی ہیں۔ منی کی محبت کو ادیب اظہار کا موقع بھی نہیں دیتا اور آخر میں وہ امر کے گھر بہن کی طرح رہنے لگتی ہے۔ نینا اور شانتی سروپ میں پریم کی پینگ بڑھتے بڑھتے یکایک رُک جاتی ہے۔ امرکانت کا سکینہ کے گھر پہنچ کر بے دھڑک پریم کہانی سُنانا اور سکینہ کا بھی دو بدو اقرار کرنا طبع نازک پر گراں سا گذرتا ہے۔ یہ کسے نہیں معلوم کہ محبت بے زبان ہوتی ہے اور پہلی ملاقات میں عورت تو عورت مرد کی گویائی بھی خاموشی پر ختم ہو جاتی ہے۔

پریم چند فوٹوگرافر تھے، مصور نہ تھے۔ فوٹوگرافر کا کام جب ختم ہو جاتا ہے تب مصور کا کام شروع ہوتا ہے۔ پریم چند کا دائرہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب فرد اپنی انفرادیت کو چھوڑ کر بھیڑ

بھی مل جاتا ہے۔ تجزیۂ نفس ان کا میدان نہ تھا اور وہ خود اس حقیقت کو سمجھتے تھے۔ اسی لئے ان کے ناولوں میں مسلسل حرکت اور ہل چل ہوتی ہے۔ شور وغوغا اتنا زیادہ ہے کہ انسان کو کسی کونے میں بیٹھ کر اپنے اندر جھانکنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔

اس کے باوجود دُنیائے ادب میں پریم چند ایک نمایاں رتبے کے مستحق ہیں۔ ان کا آرٹ ایسا جز رس نہ تھا کہ ایک چھوٹے سے نقطے کو بہت بڑے کینوا س پر پھیلا دیتا۔ انہیں ایک پوری چھب چاہیئے تھی۔ لیکن اس کی عکاسی کے لئے چھوٹے افسانے کافی تھے۔ وہ فسانوں کے بادشاہ تھے اور ان کے بل پر ان کی حیثیت دائم اور مسلّم ہے۔ ناول ان کے لئے مکڑی کے جالے کی طرح تھا جس میں پھنس کر وہ نکل ہی نہ سکتے تھے۔ اور اگر نکلتے تھے تو اس کے تاروں کو توڑ کر۔

پریم چند ہمارے ادب کے سرتاجوں میں تھے۔ وقتی مسائل کی اہمیت کو انہوں نے اس شدّت کے ساتھ محسوس کیا کہ فن کے معیار کو اس پر قربان کر دیا۔ افسانہ نگاری میں ان کا وہی مرتبہ ہے جو شاعری میں حالی کا۔ دونوں پیش رو تھے، دونوں پیغمبر تھے، دونوں بیداری کے نقیب تھے۔ شخصی حیثیت سے بھی دونوں ایک دوسرے

کے قریب تھے۔ سادگی کے رسیا اور اخلاص کے پجاری۔ انہوں نے زندگی کی کامرانی کا پیغام سُنایا' اسی راہ میں عمر گزاری' سختیاں جھیلیں اور شہادت کے درجے کو پہونچے۔

پریم چند کا یہ ناول دماغی عیاشی کو حقارت سے دیکھتا ہے اور جمالیاتی موشگافیوں پر چیں بجبیں ہے۔ اپنی خامیوں کے باوجود وہ ایک نئے دَور کا صور ہے۔ ایسا دور جس میں زندہ درگور مظلوم کروٹ بدلتا سماج کے منہ زور گھوڑے کی لگام اپنے ہاتھ میں لیتا ہے اور اسے ایسی راہ لگاتا ہے جو اخوت مساوات اور آزادی کی طرف جاتی ہے

انیسویں صدی کے چل چلاؤ کا زمانہ تھا جب میکسم گورکی کی ادبی زندگی آغاز ہوا۔

یہ وہ دن تھے جب انقلاب فرانس کے پیدا کئے ہوئے تمدنی اقتدار کا اثر مٹ رہا تھا اور ایک نیا دور نئے مطالبات کے ساتھ وجود میں آ رہا تھا۔ انسانیت پروری اور لبرلزم پہ کارروائی جم رہی تھی۔ مشینوں کی ہماہمی، فوجوں کی گھما گھمی، سامراجیوں کی کٹا چھنی ——— دُنیا کا یہ منظر تھا۔ سماجی نظام تو بدل ہی رہا تھا، اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کی رہن سہن اور سوچ بچار کی نہج بھی کچھ سے کچھ ہو رہی تھی

مگر روس ابھی اس منزل پر تھا جہاں فرانس اپنے انقلاب سے پہلے تھا۔ زار اور اس کے حالی موالی اتنے عرصے سے مُلک کی رگِ جاں پر جونک کی طرح چمٹے ہوئے تھے کہ بظاہر لہو کی بوند بھی اس میں باقی نہ تھی۔ یورپ ــــ خصوصًا فرانس ــــ کی ترقی پسند تحریکوں نے روس میں بیداری کا جو صور پھونکا تھا اب اس کی صدائے بازگشت مدھم پڑ گئی تھی۔ کہاں روسی ادب کے مسیحا "پشکن" کا "ترانۂ آزادی" اور کہاں چیخوف کی دُنیا۔

اُنیسویں صدی کے آخری دَور میں یورپ اور روس کی ادبی محفل پر بیزاری اور اُداسی کی سیاہ چادر پڑی ہوئی تھی۔ ادیب نئی طاقتوں اور نئی تبدیلیوں کو دیکھ تو رہا تھا مگر انھیں سمجھنے سے قاصر تھا۔ فرانس کے ادیب تُلے ہوئے تھے کہ سماج کی تلچھٹ کو کھنگالا جائے، پیا جائے اور پلایا جائے۔ ان میں سے بہتیرے تنزّل پسندی کا بے سُرا راگ الاپ رہے تھے۔ اِدھر انگریزی ادب کا وکٹورین عہد ختم ہو رہا تھا۔ ٹامس ہارڈی کے ناولوں کی مغمومیت ــــ ساتھ ہی ساتھ اخلاقی جرأت ایک نئے راستے کی طرف

اشارہ کر رہی تھی۔ اُدھر اوسکر وائیلڈ جمال پرستی کا جادو جگانے نکل رہا تھا۔ یہ دور رُجحان ــــــ یعنی زمانۂ تغیر کی پیچیدگیوں کی وجہ سے مایوس ہو جانا یا ان سے منہ چرانا ــــ ہر طرف عام ہو گئے تھے۔

یہی حال روس کا تھا۔ مشینوں اور کارخانوں کا لگا یہاں بھی لگ چکا تھا اور ان کی وجہ سے پہلے لوگوں کی معاشی اور پھر معاشرتی زندگی تیزی سے بدلنے لگی تھی۔ مگر زار شاہی اپنی ساری لعنتوں کے ساتھ اب بھی مسلّط تھی۔ بڑھتے ہوئے اقتصادی نظام اور رجعت پرور سیاسی نظام میں بنیادی تضاد تھا۔ اس کی وجہ سے مُلک کی زندگی کی رو میں کوئی یک جہتی نہ تھی۔ اس انتشار کا اثر ادیبوں نے بھی مختلف طریقوں سے قبول کیا۔ اس دَور کے سب سے بڑے ادیب چیخوف کو دیکھو تو وہ انسانوں کی بے حسی، بے دردی اور بے عقلی پر نالاں ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ اس کا ماحول بے رنگ ہے جس میں ایک سے لوگ ایک سی زندگی بسر کرتے مر جاتے ہیں۔ نہ ان میں تصور ہے نہ تخیّل، نہ ان کی حیات کا کوئی مقصد ہے۔ نطقِ انسانی

کا سب سے بامعنی لفظ "کیوں ؟" ان کی زبان پر کبھی آتا بھی ہے تو اس کا جواب ان کے پاس نہیں۔ چیخوف کا دردمند دل ان دو ٹانگے جانوروں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ مگر رفتہ رفتہ اس کی دُور رس نگاہ اس طوفان تک جا پہنچتی ہے، جو اُفق پہ سمٹ رہا ہے اور آن کی آن میں ظلم و جہل کے اس خراب آباد کو مٹا دے گا۔ اپنے ڈراموں میں کہیں کہیں وہ یہ توقع ظاہر بھی کرتا ہے: "وہ زمانہ آرہا ہے، ہم سب میں کوئی عظیم الشان قوت کروٹ بدل رہی ہے۔ ایک زبردست طوفان اُٹھ رہا ہے اور تیزی سے ہمارے قریب آرہا ہے۔ دم کے دم میں وہ ہمارے سماج سے کاہلی، بے پروائی، بے کاری اور بے لطفی کو اُڑا لے جائے گا۔"

مختصراً روس کی یہ سماجی اور ادبی کیفیت تھی جب میکسم گورکی نے ۱۸۹۲ء میں اپنا افسانہ شائع کیا۔ اس کا اصل نام "الکسی پیشکوف" تھا اور وہ ۳۰ مارچ ۱۸۶۸ء کو "نزنی نووا گورد" میں پیدا ہوا تھا

گورکی نے اپنے بچپن، لڑکپن اور نوجوانی کی داستان خود ہی لکھی ہے اور حق یہ ہے کہ خوب لکھی ہے۔ آپ بیتی کی یہ تینوں جلدیں، روزنامچے کے چند اوراق اور چند افسانے ـــــــــــــ یہ گورکی کے شاہ کار ہیں۔

اس کا باپ ایّامِ طفلی میں ہی مر چکا تھا، ماں دوسری شادی کر لیتی ہے اور گورکی کی پرورش نانا نانی کے سپرد ہوتی ہے۔ ابھی وہ نو دس سال کا ہو گا کہ ماں گھر لوٹ کر مر جاتی ہے، نانا کنگال ہو جاتا ہے۔ اور گورکی سے کہتا ہے "اب تمھارے لئے میرے گھر میں جگہ نہیں ہے۔ جاؤ دُنیا میں اپنا راستہ آپ بناؤ۔" یہاں گورکی کی کتاب زندگی کا پہلا باب ختم ہو جاتا ہے۔

یہ ایک نکھرے یتیم کی رام کہانی ہے اور ادب عالم میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ یہاں آپ مبلّغ گورکی نہیں، آرٹسٹ گورکی کو اپنے اوج کمال پر دیکھیں گے۔ یہ اس کے مشاہدے کا کمال ہے۔ من کے سنسار میں جو کچھ ہوتا ہے گورکی اسے سمجھنے سے ہمیشہ قاصر رہا۔ نہ تو اسے دور کی چیزوں کو دیکھنے کا ڈھب آتا تھا، نہ اپنے کردار کے

دل و دماغ کو سمجھنے کا وتیرہ۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی زندگی گھر میں نہیں بلکہ سڑک پر گزری اور اسی لئے وہ باہر کی دُنیا سے باخبر مگر اندر کی ہونی انہونی سے بیخبر ہو۔ جو بھی ہو آس پاس کی چیزوں اور آدمیوں کو وہ جتنا جانتا پہچانتا ہے اور کوئی نہیں۔ وہ جس آدمی سے ملتا تھا ——— اور یاد رہے کہ اس کے واقف کار ہزاروں کی تعداد میں سارے روس میں پھیلے ہوئے تھے ——— اس کے ہر اشارے ہر کنائے اور ہر جملے کو ذہن نشین کر لیتا تھا۔ مشاہدہ اور حافظہ ——— یہاں گورکی کا کوئی ہم پلہ نہیں۔ اس کی مثال آپ کو اس آپ بیتی میں ملے گی۔ کہتا ہے :-

"میرا بچپن گویا شہد کا چھتا تھا۔ جس طرح شہد کی مکھیاں وہاں شہد لے کر آتی ہیں۔ سیدھے سادھے اور گمنام انسان اپنے تجربے اور مشاہدے لے لے کر میرے پاس آئے اور اپنے تحفوں سے میری روح کو مالا مال کر گئے۔"

حیرت اس امر پر ہے کہ تیس پینتیس سال بعد زار شاہی کے دست بُرد سے نکل کر اپنے وطن سے کالے کوسوں دور، جب وہ اطالیہ کے جزیرۂ کاپری میں یہ آپ بیتی لکھنے

بیٹھا تو اسے بچپن کی سب باتیں جوں یاد رہیں۔ اوائل عمر کے ہر ساتھی کی جیتی جاگتی مورت اس کے سامنے آگئی۔ اس کی کہانیاں اور گیت کانوں میں گونجنے لگے۔ اس کی چال ڈھال تک اسے نہ بھولی۔

گورکی کی اس تصنیف کو پڑھ چکنے کے بعد اگر آپ اس کا مقابلہ اس کے ناولوں سے کریں گے تو میری رائے سے اتفاق کریں گے کہ اس کا اصل میدان سوانح نگاری ہے۔ اس فن کو اس نے ایک نئے سانچے میں ڈھالا اور آندرے موردا یا ایمل لڈوِگ کا سلسلہ اس سے آکر ملتا ہے۔ فرد کو وہ پس منظر میں رکھتا ہے۔ اس کی زیادہ توجہ ماحول کی تصویر کشی پر صرف ہوتی ہے۔ تحلیل نفسی سے اسے رغبت نہیں، وہ تو یہی دیکھتا ہے کہ انسان کا باطن کس روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ داخلی زندگی سے اس دامن کشی کی وجہ ہم پہلے بتا چکے ہیں۔ علاوہ بریں اس کا فلسفۂ زندگی بھی اسی کی تلقین کرتا تھا۔ انسان کو وہ آئے دن کی زندگی سے پہچانتا ہے، بڑے بڑے واقعات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے تجسس کی کوئی انتہا نہیں۔ اپنی دوربین

نگاہوں سے وہ ہر باریک سے باریک نکتے کو گھورا کرتا ہے اور طالسطائی جیسے استاد کو بھی گورکی کی یہ چھان بین سخت ناگوار ہے۔ اسے وہ گورکی کی شک پرست طبیعت پر محمول کرتا ہے اور یہ سچ بھی ہے۔ گورکی کو کسی شے پر ایمان مطلق نہیں۔ اس کی واحد کسوٹی انسان کی زندگی ہے اور اسی پر وہ سب کے قول و فعل کو پرکھتا ہے۔

لیکن گورکی اپنے ناولوں اور افسانوں کی وجہ سے مشہور ہوا، اس کی تحریروں کے مذکورۂ بالا حصّے کو قبول عام میسّر نہ ہوا۔

زندگی کے اس دَور کو گزار چکنے کے بعد جس کے حالات آپ بیتی کی تینوں جلدوں میں قلم بند کئے ہیں، گورکی نے مصنّف کا پیشہ اختیار کیا۔ اس وقت اس کی عمر ۲۶ - ۲۷ سال ہوگی۔ اپنی ادبی زندگی اس نے چھوٹے افسانوں سے شروع کی۔ ان کا مجموعہ شائع ہوا ہی تھا کہ سارے مُلک میں گورکی کی دھوم مچ گئی ملک ادیب سے جو پیغام سُننا چاہتا تھا وہ بڑی دیر کے بعد یہاں سُنائی دیا۔ یہ سچ ہے کہ پشکن اور گورکی

درمیانی دور روسی ادب کا زرّیں عہد تھا۔ اس میں باہر کی دُنیا کو روسی روح کا اصل جوہر تو ملتا ہے لیکن روس والے اس دُکھ بیتی سے تھک گئے تھے۔ وہ اپنے بند غم کو توڑنے کے لئے بیکل تھے اور ادب میں روشنی اور اُمید کی وہ جھلک دیکھنا چاہتے تھے جن کی پہلی کرنیں سیاسی فضا کو اُجال رہی تھیں۔ یہ سندیسہ سب سے پہلے گورکی نے سنایا اور ایسے نرالے انداز سے کہ سب چونک پڑے۔ دوسروں کا مطالعہ اب تک رُوسا، متوسط طبقہ یا کسانوں کی زندگی تک محدود تھا اور سماج کے یہ طبقے بیمار تھے۔ گورکی نے اپنے رہنے کے لئے نئی دُنیا تلاش کی۔ اس کی ادبی کاوشیں آوارہ گردوں کی کردار نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں۔ روسی کی فطرت میں ایک خاص قسم کی فلسفیانہ آوارگی پسندی ہوتی ہے جس کا مقابلہ ہندوستان کے کن پھٹے جوگیوں اور ان کے منتر جنتر سے نہیں ہو سکتا۔

موچی، خلاصی، نان بائی، دربان، قلی — غرض کہ آٹھ دس سال کی مدت میں بیسیوں دھندوں کی ناکامی

مشق کے بعد گورکی نے آوارہ گردی کا پیشہ اختیار کیا اور برسوں ایک سرے سے دوسرے تک روس کی خاک چھانتا پھرا۔ آوارہ گردوں کے فلسفۂ حیات کا اس پر گہرا اثر ہوا اور دیر تک باقی رہا۔ اپنے ناولوں، اسکیچوں اور افسانوں میں اس کا اظہار اس نے بڑی خوبی سے کیا ہے۔ آوارہ گرد کو کسی خاص مقام سے محبّت نہیں ہوتی۔ وہ ہر قسم کی اخلاقی اور قانونی پابندی کا مخالف ہوتا ہے۔ مکمّل آزادی اور نراجی اس کا مشرب ہے۔

اسی آزاد مشرب کو گورکی نے اپنا ہیرو بنایا۔ جیسے جیسے اس کی سوجھ بوجھ میں وسعت آتی گئی اور سماجی مسائل کی تہ تک اس کی نگاہ پہنچتی گئی، اس کے آوارہ ہیرو کی بے راہ روی بھی کم ہوتی گئی۔ وہ پہلے باغی اور پھر انقلابی و اشتراکی بن بیٹھا۔ اس کے آئینے میں گورکی کے ارتقا کی شکل صاف نظر آتی ہے۔

ان افسانوں کی اشاعت کے وقت گورکی کی عمر صرف تیس سال تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اسے جو مقبولیت ملی اس کی مثال ادبی دُنیا میں کہیں نہیں ملتی۔ یہ بڑی بات

تھی کیونکہ طالسطائی ابھی زندہ تھا اور چیخوف اپنے کمال کے عروج پر تھا۔ گورکی مارکہ سگریٹ اور گورکی چھاپ کی دیا سلائی ہر ہاتھ میں نظر آنے لگی۔ اٹھائی گیرے بھلے مانسوں کو سڑک پر روک کر گورکی کا جام صحت پینے کے لئے دام طلب کرنے لگے! کچھ من چلے تو سرکاری افسروں کے قتل کے لئے ریوالور خریدنے کی غرض سے گورکی کے نام پر چندہ بھی مانگنے لگے!!۔ گورکی کا دالہانہ لباس فیشن میں آگیا اور دیوان خانوں میں انقلاب پسند معشوق گلی کوچوں کی بولی ٹھولی فخریہ زبان پر لاتے لگے۔

اس شہرت کی اصل وجہ افسانوں کی ادبی خوبی سے زیادہ ان کے موضوع کی نوعیت اور مصنّف کی شخصیت تھی۔ لوگ جن بے گھروں کو در در کی خاک چھانتے دیکھتے تھے۔ اب وہ سماجی احتجاج کے علم بردار بن کر نکلے تھے۔ اور ان کا سالار ایک عامی تھا جو للکار رہا تھا:۔

"میں زندگی کی صدائے حق ہوں، میں ان ٹھکرائے اور روندے ہوئے مظلوموں کی آواز ہوں جو سماج کے سب سے نچلے زینے پر پڑے ہوئے ہیں۔ انھوں نے مجھے

اپنا فسانۂ غم سنانے بھیجا ہے۔"

اس طرح ادب میں تہی دست طبقہ کی ترجمانی شروع ہوئی۔ اس کی گونج دُور دُور تک پہنچی اور اس ادبی انقلاب کی بنا پڑی جس کے اثرات ہم گھر باہر ہر جگہ دیکھ رہے ہیں۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ گورکی کسی "حظ" کے لئے نہیں بلکہ ایک واضح مقصد کے لئے لکھ رہا ہے۔ اس اعتبار سے اس کی تحریروں میں نصیحت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ موقع بے موقع اس کے کردار اس کے خیالات کا اظہار لمبی لمبی تقریروں میں کرنے لگتے ہیں اور یہ گورکی کے آرٹ کا بڑا عیب ہے۔ مگر یہی عیب عوام کے نزدیک اس کا سب سے بڑا امتیاز ہے۔ انہیں نصیحتوں اور تقریروں میں اس کا فلسفۂ حیات سمویا ہوا ہے۔

میں اس دُنیا سے اختلاف کرنے کے لئے پیدا ہوا ہوں ——— یہ گورکی کی حیات کا جیکارا ہے۔ تیس سال لگاتار وہ زارشاہی کے خلاف لڑتا رہا، بارہا جیل گیا، نظربند ہوا، دیس نکالا بھگتا۔ اس دوران میں وہ بولشویک پارٹی کا حامی بن گیا۔ اور بعض اختلافات

کے باوجود قلمے، درمے اس کی مدد کرتا رہا۔ انھیں کی صحبت اور خصوصاً لینن کی دوستی کا اثر تھا کہ رفتہ رفتہ اس کی باغیانہ خو ایک ڈھرّے پر لگ گئی اور اس کا قلم احتجاج سے بڑھ کر انقلاب کی تلقین کرنے لگا۔ اس قسم کی تحریروں میں اس کا ناول (   ) سب سے زیادہ ممتاز ہے

گورکی کی ادبی زندگی تین حصّوں میں بانٹی جاسکتی ہے۔ انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد اور ان دونوں عہدوں میں روس سے باہر۔ انقلاب کے پہلے کا دور سیاسی سرگرمیوں اور خصوصاً ناول نگاری کا ہے۔ بعدازاں جب کبھی وہ روس میں رہا اپنا زیادہ وقت انقلاب کی تہذیب پر صرف کرتا رہا۔ مگر اس کے ادبی شاہ کاروں کا بیشتر حصّہ دیس سے باہر لکھا گیا۔ اٹلی کے جنّت نظیر جزیرہ کاپری کو انھیں جنم دینے کا فخر حاصل ہے۔ مجھے قیام یورپ کے زمانے میں یہاں جانے کا موقع ملا۔ نیپلس کی بندرگاہ سے اسٹیمر گھنٹے بھر میں، یہاں پہونچادیتا ہے۔ نیلے سمندر کے بیچوں بیچ

پہاڑیوں نے دامن میں یہ ہرا بھرا اٹھا ہو ابدی بہار کی رنگینیوں سے بھرپور ہے۔ سیاح اب بھی وہ مکان دیکھنے جاتا ہے۔ جہاں ادب جدید کے پیغمبر نے اپنی امر کہانی لکھی تھی۔ دُور بیٹھ کر گورکی زیادہ وسیع النظری اور توازن سے اپنے خیالات ومشاہدات کو سمیٹ سکتا تھا۔ روس کے اندر وقتی ہنگاموں کا اثر اس کی پُرجوش طبیعت فوراً قبول کر لیتی تھی اور وہ زندگی کی بے کرانی کو فراموش کر جاتا تھا۔

انقلاب روس سے پہلے جلاوطنی کی حالت میں کاپری میں دن گزارتے ہوئے، وہ اپنے ماضی کی ورق گردانی کرنے بیٹھا۔ پہلے تو وہ حیص بیص میں رہا کہ اوائل عمر کے جلتے ہوئے پھپھولوں کو چھیڑے یا نہیں، مگر ضمیر نے دلاسا دیا:۔

"جب روس کی اُس وحشیانہ زندگی کا خیال آتا ہے تو میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں کہ اس کا ذکر کیوں کیا جائے۔ جواب ملتا ہے کہ یہ ذکر جائز ہے کیونکہ حقیقت پر مبنی ہے۔ یہ وہ رس کا پیڑ ہے جس کی جڑ تک

ہمیں پہونچنا ہے۔ اسے لوگوں کی روحوں اور ذہنوں سے نکالنا اور اپنی مکروہ و تاریک دُنیا سے مٹانا ہے۔"

اس کتاب میں گورکی ناظر کو بتلاتا ہے کہ ہر معمولی سے معمولی آدمی اپنی شخصیت رکھتا ہے۔ اس کے ثواب و عذاب الگ ہیں، خواب و ارمان جدا ہیں ہر زندگی ایک افسانہ ہے۔ ہر آدمی ایک کیرکٹر ہے۔ آنکھوں والا چاہیئے۔ یوں اس نگار خانے میں تماشوں کی کمی نہیں۔

مگر انسانوں کے اِردگرد گویا کوئی مکڑی جالا بُن رہی ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ زنجیروں میں کسے ہوئے ہیں، کن بندھنوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان کے سپنے بھیانک، ان کے ارمان گھنونے، وہ سب اسیر ہیں، زندگی کے اسیر۔

ان میں سے کسی کسی کو آزادی کی راگنی یاد ہے اور اس کی تان اس ہیبت ناک ماحول کو منور کر دیتی ہے۔ گورکی کی نانی بھی انھیں میں سے ہے اور اس اندھیری دُنیا میں جگنو کی طرح چمک رہی ہے۔

گورکی نے یہ تذکرہ بڑی بے تکلفی سے لکھا ہے۔ اس کے انداز بیان میں صداقت اور خلوص کی ایسی گھلاوٹ ہے، سادگی کے ساتھ ہلکی سی رنگینی کی ایسی ملاوٹ ہے، جو من موہ لیتی ہے۔ وہ اپنے میں اور ناظر میں کوئی فصل نہیں رکھتا۔ طالسطائی میں ایک قسم کا رئیسانہ تپاک ہے، دستو دیکی میں بیماروں کا چڑچڑاپن ہے، چیخوف میں مفکّرانہ تنہا پسندی ہے جو ناظر کو اُن کے قریب جانے سے روکتی ہے۔ مگر گورکی میں اپنی ایسی اپنایت ہے جو اپنے پرائے میں تمیز نہیں کرتی۔ اس کتاب کے سب کردار نام بدل دیں تو زندۂ جاوید ہر گلی کوچہ میں چلتے پھرتے ملیں گے۔ وہ دیکھئے، نا ناجان ماتھے پر بل ڈالے مخدوش انداز سے ڈنڈا ہلاتے چلے آرہے ہیں۔ ادھر نانی امّاں آنگن میں بیٹھی کہانیاں کہہ رہی ہیں، پہیلیاں بجھا رہی ہیں، بوڑھا جاکوف دیوار کی اوٹ سے بچّوں کی شرارت دیکھ رہا ہے اور نہیں سزا دلانے کے منصوبے باندھ رہا ہے

گورکی کی ترجمانی کے لئے اس کی آپ بیتی کے انتخاب کی وجہ یہ تھی کہ اس کی بہترین تصنیف ہونے کے علاوہ وہ انگریزی زبان میں کم یاب ہے۔ ہماری بدنصیبی کہ یورپین ادب انگریزی چھلنی سے چھن کر ہم تک پہونچتا ہے اور انگریزی مزاج جس چیز کو قبول کرنے کا اہل نہیں وہ دیر کے بعد ہمیں ملتی ہے۔

گورکی کی آپ بیتی کا مقدمہ۔ آپ بیتی کی تینوں جلدوں کے تراجم :-

میرا بچپن

"روٹی کی تلاش"

اور

"جوانی کے دن"

کے نام سے میں شائع کر چکا ہوں۔

یورپ میں ایک ہندوستانی ادیب

آج سے کوئی پانچ سال پہلے کی بات ہے کہ میں یورپ پہنچا۔ واپسی کو اب کچھ اوپر دو سال بیت گئے لیکن اگر آنکھیں بند کیجئے تو پچھلے جنم کی بات معلوم ہوتی ہے۔ پرانا یورپ اور اس کے ساتھ پرانی دنیا ہمارے سامنے قتل ہو رہی ہے اور کوئی نہیں جانتا کہ اس کے بعد سنسار کا رنگ روپ کیا ہوگا۔ آج کی صحبت میں اس پرانے یورپ کی ادبی زندگی کی یاد تازہ کرنا ہے۔ یہ مطلب نہیں کہ میں کوئی ادبی بحث چھیڑنا چاہتا ہوں۔ جن جانے پہچانے ادیبوں سے ملنے کا موقع ملا اور جن آرٹسٹک اثرات سے میں دوچار رہا انھیں کا تھوڑا سا

ذکر مقصود ہے۔

میں نے اپنی تعلیم اور قیام کے لئے پیرس کا انتخاب کیا تھا۔ پیرس جو ہمیشہ ادب اور آرٹ کا گہوارہ رہا ہے اس وقت ہر قسم کی سیاسی اور کلچرل تحریک کا گھر تھا۔ رنگ و نسل کی کوئی تمیز نہ تھی اور ہر اعتبار سے اسے آزادی کی راجدھانی کہا جاتا تھا اس وجہ سے نہیں کہ یہاں کی ہر رات میں دیوالی کی پھبن تھی۔ بلکہ اس لئے کہ یہاں انسانیت اور آزادی کی وہ مشعل روشن تھی جس نے صدیوں تک ساری دُنیا میں اُجالا کیا۔ پیرس گویا ایک روشن مینار تھا جس پہ چڑھ کر ہر آنکھ والا یورپ کی کلچرل زندگی کے اُتار چڑھاؤ کا جائزہ لے سکتا تھا۔

پیرس پہنچنے کے بعد مجھے سب سے پہلے تُرکی کی مشہور ادیبہ خالدہ ادیب خانم سے ملنے کا موقع مِلا۔ انھوں نے اپنے ہی محلہ کے ایک فرانسیسی کنبہ میں میری رہائش کا انتظام کردیا۔ سال ڈیڑھ سال میں اُن سے برابر ملتا رہا۔ اور خیالات کے بُنیادی اختلاف کے باوجود میں نے محسوس کیا کہ زندگی میں پہلی مرتبہ ایک مکمل انسان سے مل رہا ہوں۔ اُن کی سادگی

بہتے ہوئے پانی کی طرح نرمل تھی اور ان کے خلوص میں بلّور کی طرح کبھی بال نہ آتا تھا۔ اُن میں بناوٹ نام کو نہ تھی اور یہ ایک عورت میں انہونی سی بات ہے۔ اُن کی ذات سدا بہار پھول کی طرح ہے جو سرد و گرم میں ایک سا رہتا ہے۔ جس کی مہک میں کبھی فرق نہیں آتا۔ ساتھ ہی ساتھ اُن میں ایک قسم کی مضبوطی تھی جو بادِ مخالف کے آگے جُھکنا نہیں جانتی۔ خانم کی خود داری کی ایک مثال یاد آتی ہے۔ جب انہوں نے اپنے شوہر عدنان بے کے ساتھ ترک کو چھوڑ کر غریب الوطنی اختیار کی تو اتاترک نے اُن کی قومی خدمات کے صلہ میں ایک معقول ماہانہ پنشن مقرر کر دی۔ لیکن دونوں نے یہ پنشن لینے سے انکار کر دیا۔

اب دستور یہ تھا کہ سالہا سال سے مہینہ کی ہر پہلی تاریخ کو بینک کا چیک اُن کے پاس آتا اور وہ اسے دیکھے بنا جوں کا توں لوٹا دیتے۔ اتاترک کے انتقال کے بعد ہی عصمت انونو نے انہیں ترکی بُلا لیا۔ ہندوستان سے اُنہیں بڑی ہمدردی تھی اور اُن کا یہ جملہ اب بھی میرے کونوں میں گونج رہا ہے کہ :-

ہندوستان کی تصویر میرے ذہن میں ایک بھکاری کی صورت
میں محفوظ ہے جو تاریخ سے کسی چیز کی بھیک مانگ رہا ہے۔"

پیرس یونیورسٹی میں میرے شعبہ کی سیکریٹری ایک
روسی خاتون تھیں۔ اُن کا نام تھا مادام شوپاک۔ انقلاب کے
بعد ان کا خاندان روس سے چلا آیا تھا۔ وہ نہایت شریف
اور علم پرور خاتون تھیں اور اپنی برادری کے ادیبوں سے
اُن کی جان پہچان تھی۔ جب مجھے فرانسیسی سمجھنے اور بولنے
کا سلیقہ ہوگیا تو میں نے اُن سے درخواست کی کہ کچھ روسی
ادیبوں سے ملائیں۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ انقلاب کے بعد
روس سے زیادہ تر مشہور ادیب اپنا گھر بچ کر فرانس چلے
آئے تھے۔ ان میں ——

اور   خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

تنہا روسی ادیب ہے جسے نوبل پرائز ملا۔

کپرن کے ناول   کی ساری دُنیا میں

دُھوم ہے   کی شہرت دوسرے ملکوں

میں زیادہ نہیں۔ لیکن وہ اپنی زبان کا وہ سب سے بڑا
صاحب طرز سمجھا جاتا ہے یہاں تک کہ سنے روس میں بھی

اس کے قلم کا لوہا مانا جاتا ہے۔ "دیوتاؤں کی موت" کے نام وہ
مصنف (   ) کے کمال میں کوئی شک نہیں۔
لیکن عمر کے ساتھ اس پر مذہب کا رنگ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ مادام
شوپاک کی عنایت سے میں (   ) اور (
دونوں سے ملا۔

سیین ندی کے پاس کی ایک تنگ سی گلی کے کسی بوسیدہ
مکان میں کپرن رہتا تھا۔ دستک دیتے ہی دروازہ کھلا۔ اور ایک
لڑکی نے سر نکال کر کہا
"حبدراستویو ستے! آپ لوگوں کا انتظار کر رہے ہیں لیکن
بیماری کی وجہ سے وہ پلنگ سے نہیں اٹھ سکتے۔ وہ آپ سے
اپنی خواب گاہ میں ملیں گے۔

بڑی بڑی مونچھوں والا ایک بوڑھا بستر پر بیٹھا ہوا ہے
یہی کپرن ہے۔ وہ ادیب جس نے بدنصیب طوائفوں کی دکھ
بیتی لکھ کر دنیا کو دہلا دیا۔ یہ اس کے چل چلاؤ کا زمانہ تھا۔ دھیمی
آواز میں وہ کہنے لگا۔ میں نے بھی بچ کے طور پر ظلم کے خلاف
احتجاج کیا ہے۔ زندگی کی چھب کسی ایک رنگ سے نہیں بن سکتی۔
اور یہ کون کہہ سکتا ہے کہ کسی رنگ کی کمی یا زیادتی سے اس کا

روپ سنور یا بگڑ جائے گا۔ حقیقت اور مسرت کی تلاش میں انسان بہت سے تجربے کرتا آیا ہے تو پھر روس کو بھی اس کی اجازت کیوں نہ دی جائے۔ کیونکہ میں اس تجربے کے ہر پہلو کو نہ سمجھ سکتا تھا۔ اس لئے راستہ سے ہٹ گیا۔ اس کی مخالفت نہ کی۔ جو بھی ہو، روس کی مٹی میری روح میں بسی ہوئی ہے اور مرنے سے پہلے میں ایک بار اسے دیکھنا چاہتا ہوں۔

اس ملاقات کے چند ہفتہ بعد کیرن کو روس جانے کی اجازت مل گئی۔ اور وہ وہاں جاکر کس مپرسی کی حالت میں مرگیا۔ باتوں باتوں میں وہ مجھ سے اپنے پرانے دوست مشہور آرٹسٹ نکولس رورک کے حالات پوچھنے لگا۔ جو بہت دنوں سے ہمالیہ کے دامن میں کلّو کی وادی میں رہنے لگے ہیں۔

) رہن سہن اور شکل وصورت

میں پرانے زمانہ کے کسی راہب سے ملتا جلتا تھا۔ کمرہ کے کونے میں مریم کا بت رکھا ہے۔ اور اس کے آگے موم بتی جل رہی ہے ہاتھوں میں تسبیح ہے اور زبان پر ایک رٹ ہے کہ دنیا اس لئے ہلاک ہو رہی ہے کہ اسے کسی شے پر ایمان نہیں۔ ایک بار وہ کہنے لگا کہ اگر تم پرانے روس کا تماشہ دیکھنا چاہتے ہو تو کرسمس

کی رات کو ایک محفل میں شریک ہو۔ یہ دعوت زآر کے بھتیجہ کے اعزاز میں ہو گی جو اس کا حق دار ہے۔ وہاں تم لٹے ہوئے روسی امراء کے طور طریقوں کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھ سکتے ہو۔ ایسا موقع کب ملتا تھا۔ میں فوراً تیار ہو گیا۔ ایسا دلچسپ تماشہ کبھی دیکھنے میں نہ آیا۔ ایک بہت بڑے کمرہ میں جھاڑ فانوس روشن ہیں۔ مردہ زاروں کی تصویریں دیواروں پر لٹکی ہوئی ہیں۔ گرانڈ ڈیوک مائیکل ایک زرّیں کرسی پر بیٹھا ہوا ہے۔ ہر آنے والا جو یا تو شوفر یا بھٹیارہ تھا۔ یہاں کاؤنٹ کے بھیس میں نظر آتا تھا۔ سب نے آکر اس نقلی زار کے ہاتھ کو چوما۔ ایک بھاری بھرکم پادری نے اس کے لئے برکت کی دُعا مانگی۔ پھر سب نے ہز میجسٹی کا جام صحت پیا۔ دیر تک لوگ کیویار ( ) کھاتے رہے، ووڈکا پیتے رہے۔ اور پولسکا یا والزنا چتے رہے۔ ہر ایک تقریر کا یہی موضوع تھا۔ جب ہم اپنی زمینداری میں رہتے تھے، جب ہم دربار میں پیش ہوئے۔ میرے پاس جو کاؤنٹس بیٹھی ہوئی تھیں کہنے لگیں۔ میں نے بھی سُنا ہے کہ ہندوستان خوبصورت شہر ہے۔ کیوں صاحب یہ ہے کس طرف۔ گویا قبرستان کے مردے تھوڑی دیر کے لئے جاگ اُٹھے تھے اور بیتی ہوئی زندگی کا ناٹک دکھلا رہے تھے

فرانسیسی ادیبوں میں مجھے روماں رولاں کی شخصیت نے
سب سے زیادہ متأثر کیا۔ یہ عجیب بات ہے کہ باہر اس کی جتنی
عزّت ہے اُتنی فرانس میں نہیں۔ عوام میں اس لئے نہیں کہ گزشتہ
جنگ کے پہلے سے وہ فرانس کی عسکریت اور سرمایہ دارانہ تمدّن
کی مخالفت کرتا آیا تھا۔ ادیبوں میں اس لئے نہیں کہ اس کی زبان
زیادہ منجھی ہوئی نہیں ہوتی۔ اور یہ سب سے بڑا گناہ ہے جو فرانس
کے کسی لکھنے والے سے سرزد ہو سکتا ہے۔ اس زمانہ کے
فرانسیسی ادب کی مثال اس رنگیلے بوڑھے کی سی تھی جو دن،
رات آئینہ میں اپنی شکل دیکھ کر کبھی ماضی کا ماتم کرتا ہو اور
کبھی حال سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ زمانۂ حال سے بیزاری اور
مستقبل سے ناامیدی ہر طرف چھائی ہوئی تھی۔ اس دَور کے
بہترین ناول نگار ر اور
اسی رجحان کے ترجمان ہیں کے
سوا کسی بڑے لکھنے والے میں انسانیت کا درد نہ تھا۔ یہی وہ
بیزاری کا زہر تھا جو گذشتہ جنگ کے بعد فرانس کے رگ و پے
میں ساری ہو گیا۔ اور اس کی ہلاکت کا باعث ہوا۔
روماں رولاں ۱۹۳۸ء میں سوئٹزرلینڈ سے فرانس لَوٹ آیا تھا

اور پیرس سے کوئی پچاس میل دور نامی گاؤں

میں رہتا تھا۔ جیسے ہی مجھے یہ بات معلوم ہوئی دل بے اختیار

چاہا کہ اس سے ملئے۔

اور

کے مصنف کو میں اس دور کا سب سے اچھا تو نہیں لیکن سب سی

بڑا ناول نگار سمجھتا ہوں۔ اور گورکی کے ساتھ اس کی تحریروں نے

مجھ پر بڑا اثر کیا ہے

میں نے خط لکھ کر اس سے ملنے کی اجازت چاہی۔ جواب آیا

کہ ضرور آؤ۔ اور ایک ویک اینڈ کے لئے میرے مہمان رہو۔

یہ دو دن ہمیشہ یاد رہیں گے۔ روماں رولاں کا آرٹ ایک

بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے جو کبھی گرجتا ہے تو کبھی میٹھے سُروں

میں گنگناتا ہے لیکن اس کا بہاؤ کبھی نہیں رُکتا۔ اور اس کی شخصیت

پہاڑ کی طرح سربلند نہیں جس کے قریب جاکر آدمی کو اپنی کمتری کا

احساس ہوتا ہے۔ بلکہ ایک پُرسکون سمندر کی طرح ہے جس میں تیر کر

آدمی کو تازگی محسوس ہوتی ہے۔ اس وقت یورپ پر جنگ کے

بادل چھائے ہوئے تھے اور وہ اُداس تھا۔" انسان نے انسانیت

کے تئیں اپنا فرض ادا نہیں کیا "۔۔۔ وہ بولا" کاش کہ لکھنے

والے اپنے فرض کو سمجھتے۔ اور دُنیا کو نیند سے بیدار کر سکتے"
ایک چھوٹی سی تقریر کی مثال ریل کے سفر کی ہے جس میں آپ
کھڑکی سے سر نکال کر باہر کے نظارہ پر ایک اُچٹتی ہوئی نظر
ڈال سکتے ہیں اور بس؛
اب میں بہت سی باتوں کو چھوڑ کر ایسی صحبتوں کا ذکر کرتا ہوں
جن کا اثر بہت سی ادبی محفلوں سے زیادہ ہوتا ہے۔
پیرس کی کئی تفریح گاہیں اور کیفے صرف ادیبوں اور آرٹسٹوں
کے لئے مخصوص ہیں۔ موں مارت کا ایک کیفے وکٹر ہیوگو سے
منسوب ہے۔ سو سال سے یہاں شاعر اور ادیب بیٹھتے آئے ہیں
وہی اُنیسویں صدی کا ماحول ہے۔ دیواروں پر شاعروں کے
ہاتھ کی لکھی ہوئی نظمیں اور مصوّروں کے ہاتھ کے بنائے ہوئے
اسکیچ لٹک رہے ہیں۔ شراب کے دام نہ ہونے پر یہ کیفے کے مالک
کو بیچ دئے جاتے تھے۔ کوئی اپنی نظم سُنا رہا ہے تو کوئی پیانو پر
اپنا نیا گیت گا رہا ہے۔ کسی میز پر ادبی علمی بحث چھڑی ہوئی ہے۔
تنگ تہ خانہ سگریٹ کے دھوئیں سے بھرا ہوا ہے۔ عجیب عجیب
لوگ جمع ہوتے ہیں یہاں کوئی نو سال سے دُنیا کی خاک چھانتے
ہوئے ہر کس و ناکس سے پوچھتا پھرتا ہے کہ حقیقت کیا ہے۔ اور

اُن کے جواب کو تیرہ موٹی موٹی جلدوں میں قلم بند کر چکا ہے۔ ایک حاضر جواب کو یہ کمال حاصل ہے کہ آپ کا نام و پتہ پوچھ کر اُسی وقت آپ کی ذات گرامی پر ایک نظم تحریر کر کے اٹھنّی میں آپ کو بیچ دے گا۔ کسی نے دھن دولت سے مُنہ موڑ کر خانہ بدوشوں کا سنگ پکڑ لیا ہے۔

خانہ بدوشوں سے زیادہ کسی کی زندگی آرٹسٹک نہیں۔ خاص طور پر ہنگری کے جپسی۔ نہ اُن کا کوئی گھر بار ہے نہ خاندان نہ جائداد۔ جب تک جی چاہتا ہے رہتے ہیں۔ اور جی اُکتا تا ہے۔ تو اُٹھ کر چلے جاتے ہیں۔ انھیں مہذب کرنے کی سب کوششیں بیکار ثابت ہوئیں۔ اور جب اُنھیں ایک جگہ رہنے پر مجبور کیا گیا تو وہ دق میں مبتلا ہو کر مر جاتے ہیں۔ ہنگری کی سیر کرتے ہیں۔ میں نے ایک دوست سے پوچھا۔ کہ کیا جپسیوں کے ساتھ تھوڑا سا وقت گزارا جاسکتا ہے۔ بڈاپیسٹ سے کوئی سو میل دور بالاٹون کی جھیل کے کنارے ان کی زمینداری تھی۔ اور وہاں جپسیوں کے کاروان ٹھیرا کرتے تھے۔ ایک شام میں نے اُن کے ساتھ گزاری۔ اور یہ سینکڑوں مہذب صحبتوں سے زیادہ پُر لطف تھی۔ ہنگری کے جپسیوں کی موسیقی دُنیا میں انتخاب ہے۔ اور ان کے نغمہ و

رقص کا جوش کہیں دیکھنے میں نہیں آتا۔ یہ آوارگی اور سرمستی
تہذیب کے بیماروں میں کہاں سے آنے لگی۔

بہت سی باتیں یاد آتی ہیں۔ کن کن کا ذکر کیا جائے۔ تاریخ
میں ایسے دَور بھی آتے ہیں۔ جب چند سالوں کا تجربہ صدیوں
کے تجربے سے زیادہ بوجھل ہوتا ہے۔ اور اس بوجھ سے دب کر
ایک پوری نسل بوڑھی ہو جاتی ہے۔

شاید ہم ایسے ہی دَور سے گزر رہے ہیں

(بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو)

اُردو افسانہ نگاری میں عورت کا تصوّر

ابھی پچھلی صدی کی بات ہے کہ اُردو ادب میں عورت کا ذکر تک معیوب تھا۔ بہت ہوا تو قصّہ کہانیوں میں پریوں اور شہزادیوں کا نام آ گیا۔ اُردو شاعر بھی عورت ذات سے ایسی کنّی بچاتے تھے کہ اکثر ان کے محبوب کی جنس پر شبہ ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ بسا اوقات وہ محبوب کے بناؤ سنگار کی تفصیل سُنا کر اس شبہ کو دور کر دیتے تھے۔ تاہم ان کا محبوب یا تو بالائے بام تھا اور یا چلمن کی اوٹ میں یا کہاروں کے کاندھے پر۔ زمین پر عورت کا نقشِ قدم کہیں نہیں دکھائی دیتا۔ بھلے گھر کی بہو بیٹیوں کا وجود تو ایک سرے سے ہمارے پُرانے ادب میں ہے ہی

نہیں۔ نواب میرزا شوق پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنی مثنوی "زہر عشق" میں ایک شریف زادی کے عشق کا افسانہ سنایا ہے لیکن سوسائٹی نے مرحوم کو ایسا نکو بنایا کہ الاماں۔ پھر ایک مدت تک کسی شاعر کو پردہ کی آڑ میں جھانکنے کی جرأت نہ ہوئی۔

بعد میں جب اُردو نثر کا ارتقا ہوا اور ادیبوں کے قلم ناول کی طرف رجوع کرنے لگے تو عورت کا بھی ذکر خیر ہونے لگا۔ لیکن عورت تو صدیوں سے مرد کے لئے راز سربستہ تھی۔ مرد نے اس کے جسم سے لذت اندوز ہونے میں اتنا وقت ضائع کیا کہ اس کے دل و دماغ کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ مولویوں کے ایک فرقہ کی رائے میں تو عورت بیچاری کے جسم میں روح تھی ہی نہیں۔ عورت کے جذبات اور محسوسات کی خبر کسے تھی اور انھیں سمجھنے کا سلیقہ کس مرد میں تھا۔ چنانچہ اُردو کے پُرانے ناول نگار اس مضمون میں بالکل کورے ہیں۔ یہ ان کا بھی قصور نہیں۔ پردہ نے مرد اور عورت کے درمیان ایک ایسی دیوار کھڑی کر دی تھی۔ کہ ایک جنس دوسری کو نہ دیکھ سکتی تھی نہ سمجھ سکتی تھی، یوں پس دیوار ایک دوسرے کی سرگوشی سُن لینے سے کیا ہوتا ہے، دونوں میں بڑی حد تک حاکم و محکوم کا تعلق تھا۔ اسی جنسی علیحدگی کی وجہ سے ایک

مدت تک اُردو ادب عورت کے کردار سے قطعًا ناواقف رہا اور عورتوں کی جو تصویر پیش کرتا رہا - انہیں نسوانیت کے کارٹون کہنا مناسب ہوگا - ان ادیبوں کی نیک نیتی میں کلام نہیں - لیکن وہ اپنے محدود تجربہ اور مشاہدہ کو وسیع بھی کیسے کر سکتے تھے - رتن ناتھ سرشار جیسے باکمال کو دیکھئے کہ جہاں عورت کا بیان آیا اور اُن کا قلم گم سُم ہوا - بات بنائے نہیں بنتی - راشد الخیری پہلے مصنف تھے جنہوں نے عورت کی زبوں حالی کو محسوس کیا - اور عمر بھر ان کا قلم اس بدبخت کے لئے خون کے آنسو روتا رہا - تاہم ان کا زاویۂ نگاہ لامحالہ مردانہ اصلاح پسندی کا ہے - عورت کے جسم اور اس کی روح کی آواز ان بزرگوں تک پہونچ بھی کیسے سکتی تھی - اور تو اور پریم چند جیسا ہوش مند فن کار عورت کا سامنا ہوتے ہی بغلیں جھانکنے لگتا ہے - پہلی بار اس نے اُردو ادب کے میدان میں شریف زادیوں کو بے پردہ لا کھڑا کیا - لیکن ان کے مطالعہ میں اس نے بھول چوک کی - اور تنقید کی آنکھوں سے دیکھئے تو یہ اس کے فن کا بڑا داغ ہے -

بیسویں صدی کے اُردو ادب نے عورت سے اپنے حجاب کو چھوڑا اور بے تکلف اس کا ذکر ہونے لگا - کوئی اسے نصیحت

کے کرن پھول پہناتا تھا۔ تو کوئی مت ماری طوائف پر لعن طعن کرتا تھا۔ پھر جب یہ صدی جوان ہونے لگی۔ تو عورتوں میں انگریزی تعلیم عام ہونے لگی۔ پردہ کی جگہ برقعے نے اور برقع کی جگہ نقاب نے لے لی۔ اور کہیں کہیں تو نقاب بھی ہوا ہو گئی۔ اب شاعروں کی بن آئی۔ انہوں نے رومان کے گیت ایک نئے انداز سے الاپے اور اس رواں پسندی کا عکس نثر پر بھی پڑا۔ شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر باقی رہ گیا ہو جو کسی بیچ کی سلمٰی کی یاد میں اٹوانٹی کھٹوانٹی لئے نہ پڑا ہو۔

غرض ناولوں اور افسانوں کا مرکزی مضمون عورت کا ذکر قرار پایا۔ سوسائٹی کے مصنوعی جبر نے جو پابندیاں لگادی تھیں وہ رنگین وادیوں اور خواب کے محلوں سے گزر کر گھروں کے درو دالان میں گھس آیا۔

یہ سب مرد کے کرتوت یا کارنامے (جو سمجھئے) تھے۔ وہ اپنی عینک سے اس جنسِ موہوم کو جو ابیک بیک جنسِ لطیف بن گئی تھی گھور رہے تھے۔ لیکن اب بھی ان کے لئے یہ سمجھنا ناممکن تھا کہ عورت زندگی کے مسائل کو کس نظر سے دیکھتی ہے۔ وہ کیا سوچتی اور کیا محسوس کرتی ہے۔ عورت کی خواہشات، محسوسات اور

خیالات کا اظہار صرف اہل قلم عورتیں ہی کر سکتی تھیں۔

ایک موضوع کی حیثیت سے تو عورت نے اُردو ادب میں اپنا مقام بنا لیا تھا۔ بلکہ یوں کہئے کہ جس طرح سن بلوغ میں مسئلہ جنسی سے رہتا ہے اسی طرح یہ زمانہ نسوانیت کے ذکر کی نذر ہو گیا۔ اس بحثا بحثی میں عورتوں نے سنہ ۱۹۳۰ء سے پہلے کوئی خاص حصّہ نہ لیا۔

اس کے بعد بعض خواتین نے اپنی جنس کے نقطۂ نظر کا اظہار ادب میں شروع کیا۔ اس اظہار نے افسانہ کا پیرایہ ڈھونڈا۔ اور آج بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو افسانہ نگاری میں بھی انہوں نے اپنی جگہ بنا لی ہے۔ جس بے باکی اور کھرے پن سے وہ اپنی باتیں سُناتی ہیں اس کا خوگر ابھی ہمارا سماج نہیں خصوصاً عورتوں کی زبانی یہ باتیں اور بھی اٹ پٹی لگتی ہیں۔ کیونکہ لکھنے والیاں عموماً جنس کے مسئلہ کو چھیڑتی ہیں۔ اور اگر یہ بھڑ کا چھتا نہیں تو پھر کیا ہے۔ اس معاملہ میں ان کی مجبوریوں کو نہ بھولئے ایک تو یہ کہ جنس کا مسئلہ عورت کے لئے جتنا اہم ہے مرد کے لئے اتنا نہیں۔ دوسرے وہ آزادی پسند ہوا کریں۔ مگر موجودہ ماحول میں زیادہ آزادی نہیں دیتا اور انہیں کم سابقہ پڑتا ہے۔ تیسرے

تعلیم نے ان میں اپنی جنس کی مظلومیت کا زبردست احساس پیدا
کردیا ہے۔ لہذا وہ چاہیں نہ چاہیں ان کا قلم گھوم پھر کر مرد اور عورت
کے گرد چکر لگاتا رہتا ہے۔

ان خواتین میں خدیجہ مستور صاحبہ کو ایک بلند مرتبہ حاصل ہے
اگر میں غلطی نہیں کرتا تو ان کا نوکِ قلم ابھی نیا ہے، اسی لئے اس
میں ایک قسم کی بے ساختگی اور چبھن ہے۔ انہوں نے جو افسانے
لکھے ہیں ان کا مجموعہ ایک کتاب کی صورت میں شائع ہو رہا ہے۔
مجھے یقین ہے کہ ناظرین ان میں ایک انوکھا پن دیکھیں گے جو ان
مرد افسانہ نگاروں میں کم یاب ہے۔ جن کا خاص موضوع جنس
ہے۔ ان افسانوں میں ہم متوسط یا ادنیٰ طبقہ کی عورتوں کی زندگی
کے خدوخال دیکھتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتی ہیں اس میں بڑی اصلیت
ہے اور کہتے وقت وہ کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتیں۔ معمولی واقعات کو
دل چسپ طریقہ سے بیان کرنے کا ڈھنگ انہیں خوب آتا ہے۔ اس
میں شک نہیں کہ بعض ناظرین کو یہ کتاب ایک اسپتال معلوم ہوگی۔
جس میں بیمار عورتیں اور حریص مرد جنسی الجھنوں میں گرفتار کسی سرجن
کے نشتر کے حاجت مند پڑے ہوئے ہیں۔ میں یہ باور کر سکتا ہوں
کہ اندرونِ خانہ کا منظر ایسا ہی گھنونا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ سوسائٹی

ان تحریروں کو پڑھ کر چیخ اُٹھتی ہے۔ ڈاڑھیوں کے بال فرطِ غضب سے اینٹھ جاتے ہیں اور گلوں کی رگیں پھول جاتی ہیں۔ وجہ ظاہر ہے اس قسم کی تحریریں سوسائٹی کی ایک دُکھتی رگ کو چھیڑتی ہیں اور اسے یاد دلاتی ہیں کہ وہ دراصل بیمار ہے۔ جس طرح اپنے مرض کے متواتر تذکرہ سے مریض چڑچڑا ہو کر چیخنے لگتا ہے، اسی طرح یہ بیمار سوسائٹی واویلا مچانے لگتی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ زندگی کے بہت سے ایسے مسائل ہیں، جس سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی اور ہمیشہ جنسی کج روی سے لپٹے رہنا ادیب کی اپنی شخصیت کے لئے برا ہے۔ بہرکیف فن کار کو سوسائٹی کے ہذیان سے سراسیمہ نہ ہونا چاہیئے۔ وہ مصلح یا قائدِ قوم تو نہیں ہے کہ سماجی روگوں کا علاج کرے یا ان روگوں کی دوا تجویز کرے۔ مگر وہ نبض شناس ضرور ہے اور انسانیت کے دُکھ درد کی تشخیص بھی آسانی سے کر سکتا ہے۔

یہ تو خیر جملہ معترضہ تھا۔ حق یہ ہے کہ خدیجہ مستور اچھی افسانہ نگار ہیں۔ ان میں ایک عیب ضرور ہے کہ کبھی کبھی ناظر کی اُلجھن کو مٹانے کے لئے افسانہ کا انجام بھی خواہ مخواہ بتلا دیتی ہیں۔ مثلاً "عشق" اور "کیا پایا" میں۔ یہ ایک فنی خامی ہے جس سے انہیں احتراز کرنا چاہیئے۔ زبان وہ صاف لکھتی ہیں۔ البتہ اس سے یہ اندازہ

نہیں ہوتا کہ وہ جھوائی ٹولہ' لکھنؤ کی رہنے والی ہیں۔
مجھے اُمید ہے کہ اگر صحت نے انہیں خوش اسلوبی سے مشق جاری رکھنے کی اجازت دی اور انہیں سازگار ماحول ملا۔ تو وہ یقیناً اُردو افسانہ نگاری کی آئندہ ترقی میں نمایاں حصّہ لیں گی۔

سویرا

اُردو میں مختصر افسانہ کو ایسے زمانہ میں فروغ حاصل ہوا جب سماج کی پُرانی کڑیاں ٹوٹ رہی تھیں اور زندگی کو کسی نئے نظام کا اسلوب میسّر نہ ہوا تھا۔ گزشتہ جنگِ عظیم کے لگ بھگ منشی پریم چند نے اس صنفِ ادب کا سنگھار نکھار شروع کیا۔ اُس جنگ اِس جنگ اور اِس جنگ کے بیچ کا زمانہ کس قدر پُر آشوب تھا۔ ہر طرف انقلاب و انتشار۔ ہیجان و ہنگامے کی گونج گرج۔ جب ماحول کی یہ کیفیت ہو تو کیسے ممکن تھا کہ افسانہ نویس کی طبیعت میں سکون و قرار ہو۔ یوں بھی ہماری نثر کی عمر چھوٹی سی۔ روایات خام۔ طرفہ یہ کہ ناشروں نے ادیبوں کی بجائے ناظروں کا مُنہ تاکا اور انکی پست مذاقی کو پرچایا اور ادیب غریب سے یہ توقع کی وہ ہوا کھا کر زندہ رہے کیونکہ خدا یا عورت کے سوا لوگوں کو اور معاملات سے زیادہ

دل چسپی نہ تھی۔ شاعروں کے لئے پھر بھی آسانی تھی کہ مشاعروں نے ان کی گزر بسر کا تھوڑا بہت انتظام کر دیا تھا۔ لیکن افسانہ نگار کیا کرتا۔ چاہیئے تو یہ تھا کہ وہ بھی پنواڑی کی دکان پر بیٹھ کر افسانہ گوئی شروع کر دیتا۔ لیکن یہ فن بھی ایک دوسرے فن کی طرح "دریاؤ" سے کم نہیں۔ نتیجہ یہ ہوناہی تھا کہ افسانہ نگار روٹی کے لئے کچھ اور کرے اور فرصت کے وقت کچھ شدید کر لیا کرے۔ ان ساری دشواریوں کے باوجود اس قلیل مدت میں افسانہ نگاری نے ہماری زبان میں جو ترقی کی وہ یقیناً قابل ستائش ہے۔ اگر اس میں خامیاں ہیں تو وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ ماحول کا تلوّن اور وقت کی تنگی احساس و تجربہ میں وہ گہرائی پیدا نہیں ہونے دیتی جس کے بغیر عظمت و وسعت ناممکن ہے۔

اس زمانہ میں اور اس ماحول میں افسانہ نگاروں کی پرورش ہو رہی ہے۔ اور ان میں سے اکثر کی عمر اتنی ہی مختصر ہے جتنی اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کی عمر۔ ان میں تخلیقی جوہر کی کمی نہیں لیکن اچھے سے اچھا بیج بھی ہوا۔ روشنی اور پانی کی محتاج ہوتا ہے۔

ذہنی اعتبار سے یہ مارکس اور فرائڈ کا دور ہے۔ خارجی دنیا کا جس قدر واضح تجزیہ مارکس نے کیا ہے اور کسی نے نہیں کیا۔ نفسِ انسانی کے تجزیہ میں فرائڈ نے بڑا کمال دکھایا۔ گو میری نظر میں اس کا نظریہ نفس کی تمام گتھیوں کو نہیں سلجھاتا۔ زندگی ایسی سیدھی سادی نہیں کہ اسے کسی فارمولا کی بوتل میں

اُتارا جا سکے۔ اس پس منظر میں اپنی افسانہ نگاری کا مطالعہ ہونا چاہیئے انہی نوجوان افسانہ نگاروں میں ایک ظہور الحسن ڈار ہیں وہ ان خوش نصیبوں میں نہیں جن کی سرپرستی کے لئے رسائل و جرائد ڈھول منجیرہ لئے تیار رہوں۔ جن کے ہر لفظ پر ہر طرف سے مرحبا و احسنت کا شور اُٹھے۔ خدا رکھے ادب کے میدان میں ابھی اُترے ہیں۔ لیکن اس کی دُشواریوں سے واقف۔ اور اگر ہمارے کارواں میں وہ بھی شریک ہیں تو قصور صرف اُس روحانی بے قراری کا ہے جو انہیں کچھ کرنے اور کچھ کہنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔

ان کا فن اپنی پہلی منزل پر ہے۔ ان کے افسانوں میں اُبھار نہیں۔ ان کے کرداروں میں شخصیت نہیں۔ اس لئے کہ انہوں نے جن لوگوں کو دیکھا۔ اور حق یہ ہے کہ غور سے دیکھا۔ ان کی زندگی بے رنگ ہے اور وہ سب زندہ درگور ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ کیوں پیدا ہوئے اور کیوں زندہ ہیں۔ ان کے لئے زندگی اور موت محض اتفاق ہے۔ حُسن اتفاق نہیں! افسانہ نگار انہیں غم و غصّہ سے دیکھتا ہے۔ دل کی تلخی قلم میں جھلک آتی ہے۔ وہ انہیں جھنجھوڑتا ہے۔ لیکن وہ بیدار نہیں ہوتے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ انہیں کس طرح جگائے۔ لیکن یہ نکتہ اُمید افزا ہے کہ وہ مایوس نہیں ہوتا شمال میں جگمگاتا ہوا سُرخ ستارہ اسے راہ دکھاتا ہے۔ اور وہ اس راہ پر چلنے کے لئے منصوبے باندھنے لگتا ہے۔

یہاں افسانہ نگار ہمیں چھوڑ جاتا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہی صراط مستقیم ہے اور یہ جاندار جو زندگی کے رتھ میں جُتے ہوئے ہیں دیر سویر اسی طرف روانہ ہوں گے۔

اُن کے قلم میں روانی ہے اور اگر کہیں خیال کا کوئی روڑا اسے روکتا ہے تو اُن کا خلوص اس مشکل کو آسان کر دیتا ہے۔

ظہورالحسن ڈار کو میرا مشورہ ہے کہ وہ اپنے فن پر ثابت قدم رہیں اور اس اصول پر عمل کریں کہ نقاد وہ چور ہے جو دروازہ پر کان لگائے فن کار کی سرگوشیوں کو سن رہا ہے۔ اس کی سُنی ان سُنی پر دھیان نہ دیں۔ ناظر کی واہ واہ کی تمنا نہ کریں اور نہ تنزل پسندوں کی لعن طعن کی پروا کریں۔ سچے فن کار کا صلہ ابدی بے قراری کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ ضرور یاد رکھیں کہ مظلوم انسانیت ہمارے غم و غصہ کی نہیں بلکہ ہمدردی کی مستحق ہے۔

مستقبل انہیں جاہ و ثروت نہ دے گا۔ شہرت بھی انہیں مہنگے داموں ملے گی۔ لیکن وہ یقیناً ان لوگوں میں ہیں جو تاریکی میں مشعل جلا کر زندگی کے مقصد کو پا جاتے ہیں۔ دوسروں کو راہ دکھاتے ہیں اور خود کو مُ جالتے ہیں۔

ہماری ہردلعزیز اردو مطبوعات

ڈھونگ	(ناول)	شوکت تھانوی	دو روپے آٹھ آنے
ایک گرجا ایک خندق	(افسانے)	کرشن چندر	تین روپے آٹھ آنے
نئے انسان	(ناول)	قدوس صہبائی	چار روپے
کانچ ہاؤس	"	ماہر القادری	تین روپے
نسرین	"	رشید اختر ندوی	چار روپے
آنکھ مچولی	(افسانے)	شکیلہ اختر	دو روپے آٹھ آنے
ادب اور انقلاب	(ادبی مضامین)	اختر حسین رائپوری	دو روپے آٹھ آنے
زندگی کا میلہ	(افسانے)	"	دو روپے آٹھ آنے
آثار ابوالکلام آزاد		قاضی عبدالغفار	زیر طبع
تذکرہ حالی		صالحہ عابد حسین	

نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلکیشنز لمیٹڈ

نیشنل ہاؤس اپالو بندر بمبئی